

Nº17 septiembre 2011

DOC

DOSSIER

El salvaje y redentor abismo de Stravinsky

El sombrero de tres picos de Falla: de la pantomima al ballet

Aventuras sinfónicas de Don Quijote

HABLAMOS CON:

Entrevista con Antoni Parera Fons

POSTALES ILUMINADAS

La temprana dedicación de la ONE a Debussy y la nueva rareza del *Requiem* de Faure



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA

ORQUESTA NACIONAL

Director: **FRÜHBECK DE BURGOS**
Coro: **ESCUELA SUPERIOR DE CANTO**
Solistas: **NORMA PROCTER**, *contralto*
ESTHER CASAS, *soprano*

OCTUBRE: Viernes, día 22 - 19'15 horas
Sábado, día 23 - 19'15 horas
Domingo, día 24 - 11'30 horas

TEATRO REAL

PROGRAMA
MAHLER Segunda Sinfonía en do menor "De la Resurrección"
(Solistas, coros y orquesta)

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

VIERNES Y SÁBADO		DOMINGO	
Butacas de Faltos, Platos, Entremeses, Primeros y Primera fila de Segundo	200 Ptas	Butacas de Faltos, Platos, Entremeses, Primeros y Primera fila de Segundo	75 Ptas
Segunda fila de Segundo	100 "	Segunda fila de Segundo	35 "
Tercera fila de Segundo	65 "	Tercera fila de Segundo	25 "
Butacas de Anfiteatro	65 "	Butacas de Anfiteatro	10 "
Antifonía lateral para estudiantes	70 "	Antifonía lateral para estudiantes	10 "

Imprenta CENSA, S. L. Madrid - 10.11.1972



Coro Nacional de España
40 AÑOS: 1971 - 2011

SE CUMPLEN 40 AÑOS de la que fue primera actuación conjunta del Coro y Orquesta Nacionales de España, si bien es cierto que con su anterior denominación de Coro de la Escuela Superior de Canto. Su conversión definitiva en Coro Nacional de España tendría lugar el 14 de diciembre de 1972, mediante una Orden del Ministerio de Educación y Ciencia, inserta en el Boletín Oficial del Estado, de fecha 27 de enero de 1973. Sería en el Teatro Real de Madrid, los días 23, 24 y 25 de febrero de 1973, cuando por primera vez el Coro Nacional apareció con su actual y definitivo nombre. El programa: *Gran misa núm. 3 en fa menor* y *Te Deum* de Anton Bruckner, bajo la dirección del maestro Jesús López Cobos.

Al margen de la historia administrativa y de los interesantes datos biográficos, en estos cuarenta años que nos contemplan muchas son las obras que el Coro ha cantado y también muchas las grandes orquestas con las que ha actuado, con independencia de su intensa actividad junto a la Orquesta Nacional de España; y también muchos, por qué no decirlo, los éxitos obtenidos. Como director técnico de la agrupación, he tenido la satisfacción de asistir a algunos de los más recientes en Nueva York, Toulouse o Santiago de Compostela, por poner relevantes ejemplos. Es nuestro deseo felicitar al Coro Nacional por tan dilatada y exitosa trayectoria y de forma personal a todos sus componentes por la ilusión, entrega y admirable profesionalidad que muestran día a día en su trabajo.

iFelicidades!

Ramón Puchades
Director técnico OCNE

DOC

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

Foto portada: Claude Monet, *Ninfeas, armonía en verde*, óleo sobre lienzo, (1899). Museo de Orsay. París.

Fotografías: Rafa Martín, Getty Images, Carles Domènch, Archivo Falla y Agencias

Diseño: Move Design

Impreme: Imprenta Nacional del BOE

NIPO: 556-11-042-6

Depósito Legal: M3532-2006

<http://ocne.mcu.es>

Hace cuarenta años



© Rafa Martín

La tarde de mayo, ahora hace cuarenta años, en que Lola Rodríguez Aragón reunió por primera vez a los cantantes del Coro Nacional de España, entonces todavía Coro de la Escuela Superior de Canto de Madrid, en la sala de ensayos del Coro, el antiguo Salón de Espejos del viejo Conservatorio, en el remozado caserón de los Bauer de la calle de San Bernardo, parecía sólo que empezaba a tomar cuerpo, por fin, un viejo sueño de Lola. Pero, realmente, lo que empezaba a hacerse realidad era un largo, larguísimo sueño de más de un siglo.

Esa tarde de mayo de 1971 Lola daba la bienvenida a un plantel de cantantes jóvenes, algunos jovencísimos y alguno que otro no tan joven; pero todos con un espíritu como de pioneros, que vino a marcar durante muchos años a todo el conjunto. A la derecha de Lola se sentaba Roberto Pla, subdirector del Coro, amigo, colaborador y promotor con ella de anteriores proyectos. Detrás compartíamos con ellos la emoción de ese primer ensayo Alfredo Carrión, también subdirector y quien esto escribe, secretario técnico. La verdad es que esa tarde a todos nos electrizaba una especie de nerviosismo que nos hacía sentir, aun a los más jóvenes,

que estábamos viviendo un momento histórico.

Lola y Roberto eran plenamente conscientes de ese momento. El camino hasta allí había sido largo. Desde los días de 1949 creando entre los dos los *Cantores clásicos* de Radio Nacional de España, integrados por alumnos de Lola y dirigidos por Roberto, se había sucedido un largo rosario de intentos, que, según fueron ocurriendo, parecían no tener continuidad en el tiempo; pero que esa tarde de 1971 venían a demostrar que todo había sido realmente una fuerte cadena de eslabones que finalmente cuajaba en ese primer ensayo del soñado, deseado, proyectado y nunca hasta ese día vivo y presente gran coro sinfónico.

Desde los primeros conciertos de la Sociedad de Conciertos con Barbieri, allá por los años sesenta de 1800, la necesidad de contar con un coro de una alta preparación musical y vocal y una depurada calidad estilística, o sea: un verdadero coro profesional, vinculado administrativa y económicamente a una institución oficial, había obligado a plantearse su creación a cuantos músicos habían abordado el

repertorio sinfónico y, por supuesto, al público, que sufría esa carencia.

Para Lola habían quedado atrás todos sus esfuerzos por formar los coros que desde 1945 habían ido cantando en las temporadas de ópera de los teatros María Guerrero, Albéniz, Madrid, Español, en las temporadas de zarzuela en el Teatro de la Zarzuela; o el coro que con Toldrá en 1948 canta con la ONE la *Ausencia de Dulcinea* de Rodrigo. Incluso se queda en los papeles, en 1961, el primer proyecto de coro sinfónico para colaborar con la ONE, dentro del proyecto de Escuela Superior de Canto, que Lola presenta al Ministerio de Educación. Y, aunque en 1967 se presente el Coro del Teatro Real interpretando *La Creación* con la ONE, bajo la dirección de Frühbeck, las dificultades, digamos, de todo tipo impiden que el coro se consolide (**Fragmento del artículo *Hace cuarenta años* perteneciente al CD conmemorativo del 40 Aniversario del CNE. Editado por DECCA).**

Enrique Lacomba



Patricia Petibon, soprano
Josep Pons, director
Obras de **Joaquín Turina**, **Manuel de Falla** y **Nicolas Bacri**
7, 8 y 9 - X - 2011

Patricia Petibon del Barroco a la canción española

Después de haber sentado cátedra en la música barroca, con especialistas como William Christie, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski o Nikolaus Harnoncourt, la soprano Patricia Petibon ha extendido sus inquietudes musicales hasta el infinito, llegando a colaborar con el grupo de rap Futuristiq. Es aclamada por sus imponentes dotes escénicas, que ha puesto de relieve igualmente en un repertorio amplísimo, desde la Cleopatra de *Giulio Cesare* o la muñeca Olympia de *Los cuentos de Hoffmann* (con la que debutó en la Staatsoper de Viena y encarnó también en una extravagante producción de Jérôme Savary en el Palais Omnisports de París-Bercy en 2004) hasta la ópera del siglo XX con *Diálogos de carmelitas* de Poulenc y el exigente papel protagonista de *Lulu* de Berg, sin olvidar su aparición en el Theater an der Wien de la capital austriaca en la zarzuela *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba junto a Plácido Domingo. Y es que la cantante francesa es, asimismo, una apasionada intérprete de nuestra música, y ha establecido una estrecha relación con Josep Pons y la OCNE, con quienes ha realizado su última grabación para su sello exclusivo, Deutsche Grammophon, y con quienes actuará como estrella invitada en el primer concierto de la temporada de abono, con obras de Joaquín Turina (*Cantares*), Manuel de Falla (el aria de Salud de la ópera *La vida breve*) y su compatriota Nicolas Bacri (*Melodías de la melancolía*, escritas expresamente para ella).

Ganador de los prestigiosos concursos internacionales Yehudi Menuhin (2008) y Reina Elisabeth (2009), Ray Chen se encuentra entre los mayores virtuosos del violín de nuestros días. Su profesor y mentor Maxim Vengerov ha dicho de él: «Ray Chen ha demostrado ser un músico puro, con un bello y juvenil sonido, vitalidad y brillantez. Tiene todas las cualidades de un verdadero intérprete». Su primer álbum recibió apabullantes elogios en las mejores publicaciones, incluidas *The Times* y el *Chicago Tribune*, donde fue elegido «CD de la semana». En su próximo trabajo fonográfico trabajará con Daniel Harding y la Sinfónica de la Radio Sueca. Nacido en Taiwán y formado en Australia, Ray Chen ingresó a los 15 años en el Curtis Institute of Music de Filadelfia, donde estudió con el legendario Aaron Rosand. Toca el Stradivarius «Macmillan» de 1721, como parte del premio por haber ganado las Young Concert Artists International Auditions de Nueva York en el curso 2008-2009. Por su volcánico temperamento, su excitante musicalidad y su apabullante sentido del ritmo ha sido comparado, en el terreno del violín, con Gustavo Dudamel en el campo de la dirección orquestal. Podremos comprobarlo con una de las grandes partituras del siglo XX, el *Concierto para violín núm. 2* de Prokofiev, cuya primera audición mundial tuvo lugar precisamente en Madrid, el 1 de diciembre de 1935, por el violinista francés Robert Soëtans y la Orquesta Sinfónica dirigida por Enrique Fernández Arbós, como recuerda una placa conmemorativa en la fachada del Teatro Monumental.

Ray Chen el nuevo arco mágico oriental

Ray Chen, violín
Krzysztof Urbański, director
Sergei Prokofiev: *Concierto para violín núm. 2*,
en sol menor, opus 63
21, 22 y 23 - X - 2011





Krzysztof Urbanski, director
Ray Chen, violín
Obras de **Camille Saint-Saëns**, **Sergei Prokofiev**
y **Dmitri Shostakovich**
21, 22 y 23 - X - 2011

Krzysztof Urbanski el huracán polaco

El polaco Krzysztof Urbanski, recientemente nombrado director musical de la Sinfónica de Indianápolis, es, a sus 28 años, el maestro más joven que accede a la titularidad de una de las grandes orquestas norteamericanas. Es, sin duda, uno de los mayores talentos de la dirección que han aparecido en los últimos años, y ya se ha puesto al frente de varias de las principales orquestas europeas, como la Philharmonia de Londres, la Sinfónica de Bamberg, la Sinfónica Alemana de Berlín, la MDR de Leipzig o la Filarmónica de Estocolmo, cautivando tanto al público como a la crítica más exigente. También ha sido director titular de la Orquesta Sinfónica de Trondheim, en Noruega, y director asistente de la Orquesta Filarmónica de Varsovia. Graduado por la Academia Chopin de la capital polaca en 2007, ese mismo año fue galardonado por unanimidad con el primer premio en el Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de la Primavera de Praga. La música de su país ocupa un destacado lugar en sus programas. En 2010 ofreció el concierto inaugural del Festival de Schleswig-Holstein con la Sinfonía Varsovia, dirigiendo la *Tercera sinfonía* de Henryk Górecki, y en su repertorio figuran obras como el *Concierto para orquesta* de Witold Lutoslawski o los *Threni por las víctimas de Hiroshima* de Krzysztof Penderecki, aunque su presentación con la ONE tendrá un marcado carácter ruso, presidido por la brillante *Quinta sinfonía* de Dmitri Shostakovich.

Fundador y director artístico de los Gabrieli Consort & Players, el británico Paul McCreesh se erigió rápidamente en uno de los máximos puntales dentro del campo de la ejecución historicista. Su enorme discografía, con especial hincapié en las óperas y oratorios de Purcell y Händel, contiene varios registros considerados como de referencia. Es también director artístico del Festival Wratistavia Cantans en Wrocław (Polonia). Su grabación de *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach, con únicamente ocho cantantes solistas que actuaban también como coro y dos orquestas de cámara, causó una auténtica conmoción en el mercado por lo radical de su acercamiento, pero supo acallar las críticas más severas por su abrumadora convicción. Paul McCreesh comenzó su carrera como violonchelista y se graduó en Música en la Universidad de Manchester en 1981, y ha conseguido imponer sus vitalistas lecturas al frente de las orquestas con instrumentos modernos más prestigiosas del mundo, al igual que en los principales teatros líricos internacionales (podemos mencionar aquí su *Tamerlano* de Händel con Plácido Domingo en el Teatro Real). Aún se recuerdan sus anteriores visitas a la OCNE, con sus inolvidables interpretaciones de *Athalia* de Händel o *La Creación* de Haydn. En su nueva aparición, Paul McCreesh abordará la ópera de Gluck *Orfeo ed Euridice*, en la versión reelaborada para la gran diva francesa Pauline Viardot en 1859 por Hector Berlioz, que combinó las versiones de Viena y París y enriqueció con toda la sonoridad romántica la obra maestra del compositor alemán.

Paul McCreesh historicismo sin fronteras



Paul McCreesh, director
Ann Hallenberg, mezzosoprano
Carolyn Sampson, soprano
Helen-Jane Howells, soprano
Coro Nacional de España
Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice
(Orfeo y Euridice) (versión de Berlioz)
28, 29 y 30 - X - 2011

Jesús López-Cobos, director
Michel Camilo, piano
Obras de **Ottorino Respighi**, **Heitor Villa-Lobos**, **George Gershwin** y **Manuel de Falla**
4, 5 y 6 - XI - 2011
Anton Bruckner: Sinfonía núm. 8, en do menor
11, 12 y 13 - XI - 2011



Jesús López-Cobos un esperado retorno

Jesús López-Cobos es una de las batutas españolas con mayor proyección dentro y fuera de nuestras fronteras. Ha sido director musical del Teatro Real de Madrid, donde asumió, entre otros muchos, títulos tan dispares como *Le nozze di Figaro* e *Idomeneo* de Mozart, *L'italiana in Algeri* de Rossini, *Tannhäuser* y *Lohengrin* de Wagner, *La Traviata* y *Un Ballo in Maschera* de Verdi o *Diálogos de carmelitas* de Poulenc, así como los estrenos mundiales de *El viaje a Simorgh* de José M^a Sánchez-Verdú o *Faust-Bal* de Leonardo Balada. Mantiene asimismo su posición como director emérito de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, de la que fue titular durante quince años (de 1986 a 2001), en los que el conjunto estadounidense alcanzó fama internacional tanto en sus giras como en sus numerosas grabaciones discográficas. Anteriormente, Jesús López-Cobos fue Generalmusikdirektor de la Deutsche Oper Berlin en sus años de esplendor (de 1981 a 1990) y director musical de la Orchestre de Chambre de Lausanne en Suiza (entre 1991 y 2000). Ha actuado como director invitado al frente de las mejores agrupaciones, así como en teatros del renombre de La Fenice de Venecia (donde debutó profesionalmente en 1969), Scala de Milán, Covent Garden, Metropolitan de Nueva York o Japón (donde ofreció el primer *Anillo wagneriano* completo). En su esperado regreso a la ONE –de la que fue titular de 1984 a 1989– brindará dos de sus especialidades, como son el repertorio iberoamericano y el gran sinfonismo alemán con la monumental *Octava sinfonía* de Bruckner.

Galardonado con varios premios Grammy y Emmy, el pianista, compositor y director de orquesta Michel Camilo es un artista inclasificable. Todo ello envuelto en un ser humano de inagotable entusiasmo, pasión por la música y amor a la vida. Su calidad artística y su extraordinario virtuosismo han conseguido establecer puentes entre el jazz, la música clásica y los ritmos populares, aderezados con armonías y ritmos caribeños. El director de cine Fernando Trueba, quien lo dirigió en su película documental *Calle 54*, dijo de él: «Es uno de los mejores músicos de hoy. Tanto en el jazz como en la música clásica, latinoamericana o de películas, Michel Camilo está en su elemento. Cada vez que le veo tocar siento como si estuviera siendo testigo de un milagro». Michel Camilo nació en Santo Domingo y estudió durante 13 años en el Conservatorio Nacional de su país. En 1979 se trasladó a Nueva York, donde se perfeccionó en el Mannes College y la Juilliard School. Sus colaboraciones con Paquito D'Rivera o el grupo Manhattan Transfer le proporcionaron fama internacional. En 1985 debutó con su trío en el Carnegie Hall. Para su concierto con la ONE (al que acudirá inmediatamente después del estreno en EE.UU. de su *Segundo concierto para piano y orquesta* –«Tenerife»– con Leonard Slatkin y la Sinfónica de Detroit y de su mano a mano con Tomatito en el Festival de Jazz de Zúrich), Michel Camilo ha escogido dos coloristas partituras del siglo XX: las *Bachianas brasileiras* núm. 3 de Heitor Villa-Lobos y la *Rhapsody in Blue* de George Gershwin.

Michel Camilo un milagro del piano

Michel Camilo, piano
Jesús López-Cobos, director
Heitor Villa-Lobos: Bachianas brasileiras, núm. 3, A388
George Gershwin: Rhapsody in Blue
4, 5 y 6 - XI - 2011





Julian Rachlin, violín
Josep Pons, director
Igor Stravinsky: Concierto para violín y orquesta,
en re mayor
25, 26 y 27 - XI - 2011.

Julian Rachlin

un violinista de clase

El lituano Julian Rachlin está considerado como uno de los violinistas más carismáticos de su generación. Ha actuado junto a gran parte de las más prestigiosas orquestas y directores, y es aclamado por sus poderosas y magistrales interpretaciones. Levanta literalmente al público de sus asientos en todo el mundo gracias a su refinado virtuosismo y su sentido de la elegancia, siendo frecuentemente invitado por las principales salas y orquestas del circuito internacional. Como reconocimiento a su maestría, ha recibido el prestigioso premio de la Accademia Musicale Chigiana de Siena, uno de los galardones más importantes otorgados en la música clásica. Julian Rachlin posee una brillante y vigorosa técnica. Su manera de tocar tiene las características del virtuosismo romántico, con una contenida emoción y una ingeniosa manera de conseguir las más variadas tonalidades en el violín. Todo ello «dicho de una manera franca y sin pretensiones», como señaló Jeremy Eichler en el *New York Times*. Es invitado regularmente por orquestas como las filarmónicas de Viena y Nueva York, Sinfónica de Londres, Filadelfia, Staatskapelle de Dresde o Gewandhaus de Leipzig, y por directores como Vladimir Ashkenazy, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Lorin Maazel y André Previn. Interviene también en conciertos de cámara con su pianista habitual, Itamar Golan, y con artistas como Mischa Maisky, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Leif Ove Andsnes, Lang Lang o Janine Jansen. Toca un violín «ex Carrodus» Guarnerius del Gesù de 1741, por cortesía del Banco Nacional Austriaco.

La pianista rusa Elena Bashkistrova nació en Moscú con la música en sus genes, puesto que es hija del famoso pianista y profesor georgiano Dmitri Bashkirov, quien desde su cátedra de la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid ha impulsado a un inagotable número de talentos del teclado, entre los que podemos señalar a Arcadi Volodos o Eldar Nebolsin. Elena Bashkistrova cursó sus estudios en el Conservatorio Chaikovsky (donde su padre había formado ya a pianistas de la talla de Dmitri Alexeev y Sergei Yerokhin). Es la fundadora del grupo Metropolis Ensemble de Berlín y del Festival Internacional de Música de Cámara de Jerusalén, creado en 1998 con una importante dedicación a la música contemporánea y al repertorio menos frecuente, como las obras de Erwin Schulhoff o Elliott Carter. Hay que decir que la tradición musical familiar continúa con sus dos hijos. El más joven (Michael Barenboim) es un prometedor violinista y el mayor (David Barenboim) es manager y letrista del grupo de *hip-hop* alemán Level 8. Y es que Elena Bashkistrova –que estuvo previamente casada con el violinista letón Gidon Kremer, con quien formó también dúo artístico durante muchos años– es desde 1988 la mujer de Daniel Barenboim. En su actuación con la ONE ofrecerá una mirada diferente y personal sobre una de las grandes composiciones para piano y orquesta de la música española –tan imbuida, por otra parte, del impresionismo francés–: las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla.

Elena Bashkistrova

de noble estirpe musical



Elena Bashkistrova, piano
Josep Pons, director
Manuel de Falla: Noches en los jardines de España
16, 17 y 18 - XII - 2011.

El salvaje y
redentor abismo de

Stravinsky

Dicen quienes conocieron a Igor Stravinsky que era un hombre metódico y ordenado. Su despacho resultaba un primor, como cuenta el escritor suizo C. F. Ramuz, quien colaboró con él en Historia de un soldado. «Sus partituras son magníficas, él es, sobre todas las cosas, un calígrafo».

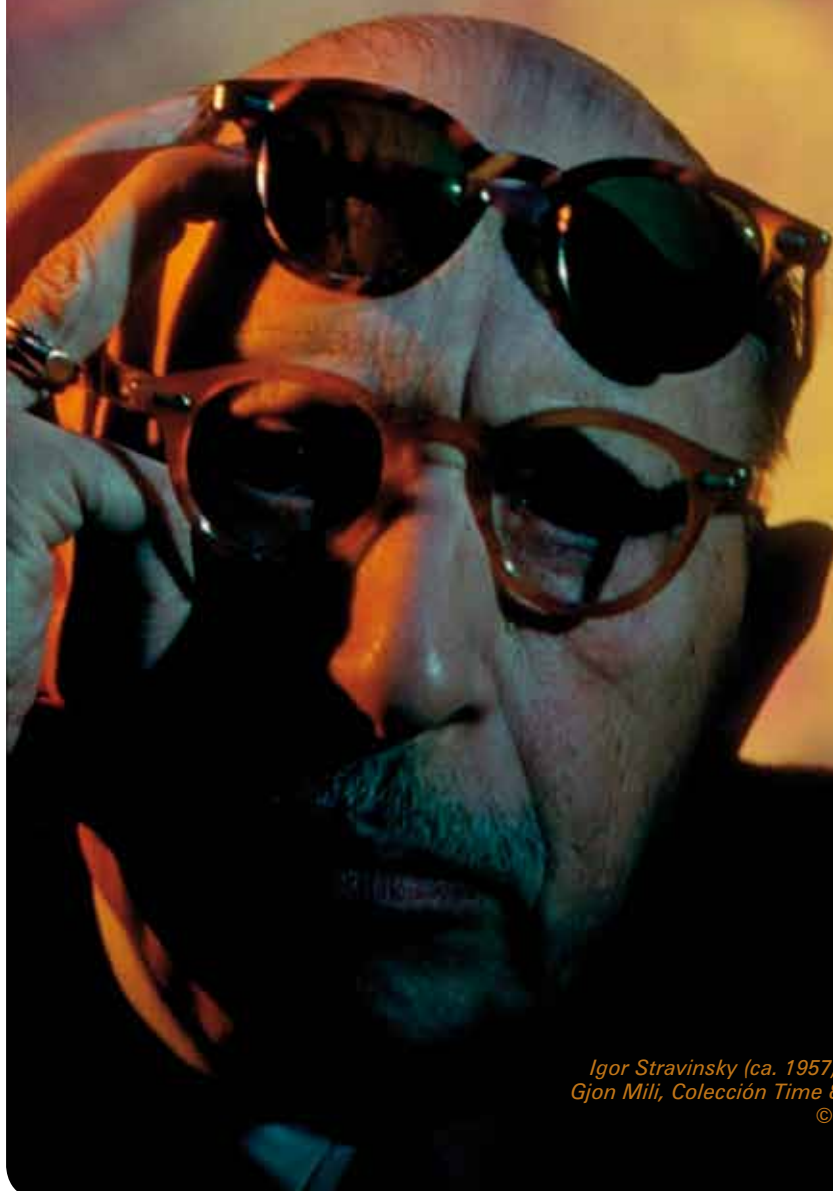
Lo decía después de observar la mesa en la que trabajaba. Sobre ella se apostaban botes de tinta de numerosos colores con los que pintaba sus notas, gomas de borrar indias de diferentes tamaños y formas, cantidad de instrumentos metálicos perfectamente alineados, e incluso una especie de ruleta de colores diseñada por él. Para

Ramuz, Stravinsky respondía al ideal de Santo Tomás, según el cual, «la belleza es el esplendor del orden».

Pero Stravinsky también era un hombre contradictorio. Altivo con muchos de sus colegas a los que llegaba a despreciar –fue el caso de Prokofiev, a quien se refería como a «ese pianista»– o tremendamente sumiso, como bien describe Alex Ross en ese compendio magnífico sobre la música del siglo XX que es *El ruido eterno*, frente a jóvenes salvajes y radicales alineados en torno a Pierre Boulez. No le consideraban suficientemente revolucionario y Stravinsky se obsesionó y hasta mendigó su aplauso, entregado al final de su vida creativa al serialismo que ellos predicaban.

Tan paradójico era que seguramente a Ramuz le costó llegar a entender observando aquel escritorio episodios de su vida pasada en París. Por ejemplo, cosas como que aquel hombre, paradigma y maniático del orden, fuera capaz de haber compuesto toda una orgía que descalabró armonías, ritmos y timbres llamada *La consagración de la primavera*.

*Igor Stravinsky (ca. 1957) Fotografía de
Gjon Mili, Colección Time & Life Pictures,
© Getty Images.*



Debía ser difícil imaginar tras aquellas gafas de pasta, o bajo la gorra de un Stravinsky anciano sentado al piano, al apelador de los instintos primitivos que inventó un ballet nuevo junto a Nijinski y el empresario Diaghilev. El hombre que puso patas arriba los pilares de la época. El creador que arrasó con cierta belleza plástica venida de un mal entendido romanticismo para adecuar la música y un espectáculo como el ballet a los aromas y las tormentas de la vanguardia que en París capitaneaban personajes como Pablo Picasso, gran amigo suyo.

La relación entre Stravinsky y Diaghilev respondía a esa extraña pero muchas veces fructífera combinación que da el buen ojo de un empresario para el talento emergente y la casualidad. También de la impaciencia. Para la temporada de 1910, Diaghilev había encargado a Anatol Liadov un ballet. Se retrasaba y retrasaba hasta que el empresario perdió los nervios y recordó a un joven que le había causado gran impresión con su pieza *Fuegos artificiales*. De aquello salió *El pájaro de fuego*, la obra que después ha sido más representada e interpretada de su repertorio, para disgusto suyo, tal como cuenta Harold C. Schonberg en *The Lives of the Great Composers*.

Fue un éxito, y la relación de Stravinsky con los Ballets Rusos que Diaghilev y Nijinski hacían triunfar en París por entonces siguió sus pasos con *Petrushka* y otro hito: *La consagración de la primavera*. Un hito histórico por revolucionario, pero un fracaso incomprensido en su momento. Porque el 29 de mayo de 1913, el día en que aquella pieza fue estrenada, levantó todas las iras, la furia y el escándalo propios de lo que muchas veces está llamado a perdurar.

La idea le vino a Stravinsky mientras componía *El pájaro de fuego*: «Soñé una escena de un ritual pagano en la que una virgen elegida para el sacrificio bailaba hasta morir...». Con esa premisa, Stravinsky se adentró en una especie de abismo salvaje donde rompió precedentes, igual que su coreógrafo Nijinski. Casi nadie entre el público asistente al Teatro de los Campos Elíseos entonces estaba preparado para afrontar una partitura de tal disonancia y ferocidad, algo que provocó reacciones viscerales, risas en cuanto se escucharon las primeras notas, silbidos y pateos hasta el punto de que no se lograba escuchar la música.

Diaghilev ordenó que se apagaran las luces para restablecer el orden, Nijinski trataba de insuflar ánimo y el caos rítmico propio de la obra a sus bailarines, y la condesa de Pourtales, tal como recoge Schonberg en su capítulo dedicado a Stravinsky, exclamó: «Esta es la primera vez en 60 años que alguien se atreve a reírse de mí».

El propio compositor lo ha recordado en su libro *Exposición y desarrollo*: «La primera representación de *La consagración...* fue recibida con un escándalo conocido por todo el mundo. Por extraño que parezca, ni yo mismo estaba preparado para tal explosión. Salí de la sala lleno de ira. Nunca he estado tan furioso. La música me era muy cercana; me encantaba y no podía entender por qué había gente dispuesta a protestar contra ella por adelantado. Regresé a la parte trasera del escenario y vi a Diaghilev tratando de apagar las luces para calmar el ambiente. El resto de la representación me la pasé

aguantando la cola del frac de Nijinski mientras él daba instrucciones a sus bailarines como un pesosero».

La consagración de la primavera impactó rápidamente en toda Europa con la fuerza de obras maestras históricas precedentes. Los compositores se fijaron en Stravinsky y sus nuevas propuestas sobre todo rítmicas. Poco a poco fue aupándose a los altares y sintiendo la envidia o el resquemor de otros grandes de la época como Debussy. El propio Stravinsky, ese alumno aventajado de Rimski-Korsakov que le tomó como pupilo en 1903 y le enseñó hasta su muerte en 1908, reconoció a lo largo de su vida que el autor de *Pelléas y Mélisande* le había influenciado de manera definitiva hasta el punto de admitir que *La consagración...* le debía tanto a él como a sí mismo.

Debussy lo analizaba con sentimientos encontrados en cartas a algunos amigos suyos: «Acabo de recibir a Stravinsky. Dice: Mi *Pájaro...*, mi *Consagración...* del mismo modo que un niño habla de sus juguetes. Cuando envejezca será insostenible, o lo que es lo mismo, no será capaz de admitir más música que la suya, pero por el momento es un compositor increíble».

Lo cierto es que el músico se convirtió en un referente del arte ruso a nivel mundial y sobre todo en aquellos años en París y los venideros, cuando estalló la revolución y la capital francesa parecía también San Petersburgo. Entonces, como cuenta Manuel Chaves Nogales en su gran reportaje *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, la música era el arte supremo en la Rusia del éxodo. Y Stravinsky la encarnaba como nadie sustituyendo al frac cuando aparecía dirigiendo una orquesta por un jersey negro «perfectamente proletario», escribe el periodista sevillano.

Hasta en sus presentaciones públicas quiso marcar nuevos estilos. Pero no hubo después en su vida impacto mayor que el de la noche del estreno de *La consagración...* Entre las dudas, los ataques, sus requiebros a las formas y sus reinventaciones en todos los ámbitos, entre las mofas y las incomprensiones de los más iconoclastas –desde A. Schönberg, que pese a coincidir durante años como vecinos en Los Ángeles jamás se encontró con él, a Boulez pasando por el filósofo Adorno–, aquel hallazgo revolucionario hacia el que todo el mundo viró no tuvo parangón después en su vida.

Como sostiene Eugenio Trías en su ensayo *El canto de las sirenas* con respecto a *La consagración...*, esta pieza, igual que *Les Femmes d'Alger*, el cuadro mítico de Picasso, inaugura la modernidad en su arte: «Nunca una escenificación musical ha sabido remontar de forma tan persuasiva y brillante milenios de civilización y cultura».

Jesús Ruiz Mantilla

Josep Pons, director
Patricia Petibon, soprano
Obras de Stravinsky, Turina, Falla y Nicolas Bacri.

7, 8 y 9 de X de 2011

El sombrero de tres picos de Manuel de Falla: de la pantomima al ballet

En 1916, con ocasión de la primera gira española de los Ballets Rusos, Diaghilev, al que Falla había conocido unos años antes en París, le propuso coreografiar *Noches en los jardines de España* y *El Corregidor y la Molinera*, pantomima que estaba componiendo sobre un libreto de los Martínez Sierra basado en *El sombrero de tres picos* (1874), novela de Pedro Antonio de Alarcón, quien a su vez se había inspirado en el romance andaluz *El molinero de Arcos*. Por voluntad expresa de Falla, el proyecto de llevar a la escena las *Noches* no llegó a realizarse. Siguió sin embargo el compositor trabajando en *El Corregidor* cuyo estreno tuvo lugar, como farsa mímica, el 7 de abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid por la compañía teatral de Gregorio Martínez Sierra y un conjunto instrumental formado por miembros de la Filarmónica de Madrid dirigidos por Joaquín Turina.

Tardó dos años Falla en transformar la partitura de *El Corregidor* en el ballet *El sombrero de tres picos*. En esencia, las modificaciones se refieren a la orquestación y a la estructura. Entre las más relevantes señalaremos las siguientes: la plantilla orquestal de *El Corregidor* es muy reducida, diecisiete músicos, mientras que la orquestación de *El sombrero* precisa una formación sinfónica; Falla agrega una fanfarria a modo de introducción con objeto de permitir al público apreciar el espléndido telón de boca de Picasso, y transforma considerablemente el segundo cuadro, añadiendo, en particular, tres danzas: la «Farruca (Danza del Molinero)», la «Danza del Corregidor» y la deslumbrante Jota, que constituye la apoteosis final de la obra, con todo el cuerpo de ballet en escena.

En cuanto al libreto, la principal modificación atañe al desenlace final. En el argumento mecanografiado de *El Corregidor* que se conserva en el Archivo Manuel de Falla, se resume el ambiguo final de la pantomima de la manera siguiente: «¿Y el Molinero? ¿Habrá logrado dar fin a su venganza como en el romance o habrá fracasado en sus planes como en la novela? ¡Misterio! Los autores de esta farsa dejan que cada uno de los espectadores resuelva el caso en el sentido que mejor le agrade». En *El sombrero*, al contrario, se descubre el enredo a tiempo: el Molinero comprende que su mujer no le engaña con el Corregidor y los esposos se reconcilian; en medio de un final de gran brillantez, que recapitula los temas musicales de la obra, los vecinos bailan una vertiginosa jota y vengan el agravio manteando al Corregidor como si fuera un pelele.



Cubierta de la partitura de
El sombrero de tres picos. Londres, Chester (1921).
© Diseño Ethelbert White (Archivo Manuel de Falla).

A diferencia de sus precedentes obras teatrales –*La vida breve*, *El amor brujo*–, que se inspiraban esencialmente en músicas andaluzas, en *El sombrero*, Falla escoge sus temas entre los arquetipos de la música popular española y se inspira en fuentes tan diversas como la canción popular murciana, el fandango andaluz, la jota, el sonsonete infantil, la sinfonía romántica e incluso la autocita. Los personajes son caracterizados por temas y timbres específicos. Para identificar al Molinero, murciano, Falla utiliza un tema sacado de la primera de sus *Siete canciones populares españolas*, «El paño moruno», procedente de Murcia; la Molinera, navarra, es caracterizada por un tema de jota; las apariciones del Corregidor son anunciadas por el fagot que hace resaltar su carácter grotesco; una cita caricaturesca del motivo inicial de la *Quinta sinfonía* de Beethoven («motivo del destino»), tocado por las trompas con sordina, representa a los Alguaciles llamando a la puerta del Molinero al que vienen a arrestar.

El sombrero de tres picos fue estrenado por los Ballets Rusos el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres bajo la dirección de Ernest Ansermet, con coreografía de Massine, y decorados, vestuario y telón de boca de Picasso. El éxito fue clamoroso, pero Falla no pudo presenciarlo ya que en la tarde del mismo día del estreno tuvo que regresar precipitadamente a Madrid al ser avisado del grave estado de salud en que se encontraba su madre. Al llegar a la capital, su madre ya había fallecido. Como contrapunto feliz a este triste acontecimiento, Diaghilev le mandó el día 27 un telegrama comunicándole que las representaciones de *El sombrero* estaban teniendo mucho éxito: «Triunfo de público y prensa, enorme interés artístico, salas llenas. Enhorabuena, saludos. Denos noticias tuyas. Serge Diaghilev».

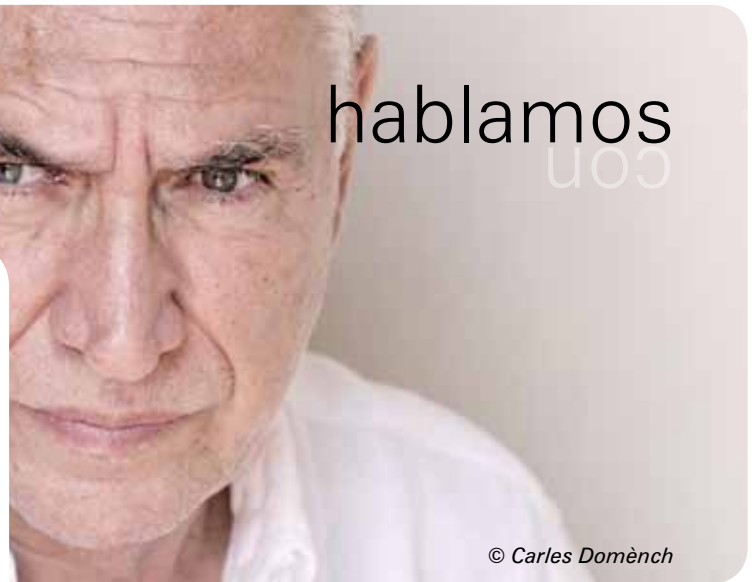
Yvan Nommick

Jesús López-Cobos, director
Michel Camilo, piano
Obras de Respighi, Villa-Lobos, Gershwin y Falla

4, 5 y 6 de XI de 2011

Entrevista con Antoni Parera Fons

POR RAFAEL BANÚS



© Carles Domènch

Antoni Parera Fons (Manacor, 1943) viene desarrollando desde los años 60 una destacadísima labor como productor fonográfico en todos los ámbitos de la música, pero quizá no sea tan conocida su faceta como compositor, en la que también ha conseguido importantes éxitos. La ONE interpretará, bajo la dirección de Josep Pons, su *Nocturn per a un capvestre blau* (Nocturno para un atardecer azul) los días 16, 17 y 18 de diciembre de 2011.

Posiblemente, su faceta más difundida sea como productor de importantes proyectos discográficos con figuras desde Montserrat Caballé, José Carreras y tantos más hasta María Dolores Pradera o Los Sabandeños. Aunque también tiene una amplia trayectoria como compositor, que es posiblemente menos conocida. *Sí, es menos conocida por razones obvias. Mi ocupación profesional básica ha sido la de la producción musical. Mis trabajos como compositor han sido más esporádicos hasta hace unos años: no obstante, con cierta frecuencia, ha habido encargos, en el cine, televisión o ceremonias como los JJ. OO. y similares, que he podido combinar con mi otro trabajo. Estar más o menos presente en la actividad normal de la música sinfónica es un hecho más reciente. Es muy estimulante ver obras mías en las temporadas estables de algunas orquestas.*

En esta faceta creativa, usted ha privilegiado la voz, tanto en ciclos de canciones como *Los 33 nombres de Dios*, que estrenó José van Dam en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, o la cantata *El rey Jaime I*. ¿Qué supone escribir únicamente para orquesta? *Escribir para orquesta es una de las cosas más fantásticas que un músico puede hacer. Tienes a tu disposición una máquina perfecta para conseguir los mejores colores, las más extraordinarias intensidades emocionales y –aparte de cualquier otra cosa que puede decirse sobre escribir para la orquesta que ya está escrito en tantos tratados de orquestación– es un trabajo mágico que te transporta hasta unos estados fuera de ti mismo.*

¿Cómo surgió la obra que va a interpretar la ONE? *Ha sido un encargo de la Orquesta Ciutat de Barcelona y Nacional de Catalunya y me ha dado entrada en un camino que, al parecer, no es tan fácil de recorrer. Con esta obra, de la que me siento muy feliz, he podido acceder a programaciones estables de las mejores orquestas de España, así que afortunadamente no ha sido «debut y despedida», algo tan habitual en obras de encargo.*

¿Qué podría decirnos de ella? ¿Cómo la describiría? *El Nocturno para un atardecer azul es una obra inspirada inicialmente en ese tenue paso entre el último momento de la luz del día y la primera manifestación de la oscuridad, esa famosa «hora azul». En este trayecto existe para mí una cierta desmemoria de la luz con un afán de perpetuarse en la oscuridad. En estos instantes y en esta lucha está basada la idea de este Nocturno, la resistencia a dejar de existir de la luz y el imperturbable paso de la oscuridad.*

¿Hay algo en ella de homenaje a su tierra mallorquina? *Sí, absolutamente. Tiene un pulso constante y una cierta subte-*

rraneidad permanente. El inicio temático es una tonada inventada sobre códigos tradicionales y esto aparece y convive con otros temas.

La pieza está relacionada con el resto del programa. ¿Qué plantilla requiere?

La plantilla es la de una orquesta sinfónica grande con madera a 3. El parentesco con el resto del programa reside en la nocturnidad. Me parece muy inspirado hacer coincidir en un concierto todas estas obras de diferentes épocas afines a la nocturnidad, que representan y definen bajo puntos de vista tan distintos.

En el presente curso se ha representado con gran éxito su ópera *Con los pies en la luna* en la ABAO bilbaína y el Teatro de la Maestranza, entre otros lugares. ¿Cómo ha resultado la experiencia?

Pues fenomenal... Nunca había visto un teatro lleno de niños de 8 a 18 años participar y disfrutar y entender una ópera con este entusiasmo. Realmente fue muy gratificante para mí estar allí. Siempre hay cosas que, cuando las ves en el escenario, te cuestionas si has acertado o no como te hubiera gustado. Hasta qué punto has dado en la diana. Esta obra, después del estreno en Barcelona, la revisamos, quitamos algunos detalles, redujimos algunos momentos, conseguimos unos enlaces más directos con el argumento teatral y la verdad es que ahora ha mejorado muchísimo. El éxito nos lo ha demostrado.

¿Cuáles son sus próximos proyectos, tanto en el campo de la producción como en el de la composición?

Pues en el campo de la producción, entre otras cosas, acabamos de grabar la última zarzuela (de momento) de la colección Caja Madrid-Universal: Cecilia Valdés de Gonzalo Roig. Y en la composición estoy trabajando en un nuevo ciclo de canciones para estrenar en febrero 2012 con Juan Pons.

¿Está interesado en el campo de la enseñanza?

En pocas ocasiones he estado en este terreno. Me parece sumamente delicado y he procurado ser muy, muy honesto cuando he dicho algo a alguien, advirtiéndole siempre que esto es lo que yo pienso pero que jamás lo entienda como una regla fija. Creo que, puestos a decir algo más sobre la enseñanza, potenciar la conciencia «autodidáctica» del alumno sería una de las buenas normas de un buen profesor. Un buen maestro en el fondo siempre lo hace.

Josep Pons, director

Antoni Parera Fons: *Nocturn per a un capvestre blau* (Nocturno para un atardecer azul).

16, 17 y 18 de XII de 2011

Aventuras sinfónicas de Don Quijote

Dicen que el mejor maestro de composición es aquel que sabe guiar a sus discípulos sin convertirlos en meros imitadores suyos.



La calidad de obra maestra del *Quijote* se comprueba, precisamente, en que durante cuatro siglos ha provocado en sus lectores la creación de obras muy diversas, cuya existencia Cervantes ni siquiera pudo imaginar. Sorprende en especial la cantidad de creaciones musicales que han surgido del *Quijote*, convirtiéndolo en la obra literaria más fecunda a estos efectos: alrededor de 600 están documentadas en la base de datos que el Centro de Documentación de Música y Danza preparó hace años para el Centro Virtual Cervantes¹, y el catálogo sigue creciendo. No está de más, por tanto, preguntarse a qué se debe esta capacidad de estimulación creativa, como han hecho Ortega y Gasset, Julián Marías o, últimamente, Enrique Franco. Las respuestas siempre se encuentran en los peculiares valores de la obra: el sentido del humor, el carácter carnavalesco, el simbolismo universal de los protagonistas, la lúcida crítica de la más sensata locura jamás descrita.

Sorprenden tantas y tales consecuencias musicales porque en el germen de la novela –la primera salida de Alonso Quijano, el Bueno, recogida en los seis primeros capítulos– los únicos estímulos musicales, si es que pueden llamarse así, son el cuerno que toca un porquero para recoger su pira y el silbato de cañas que sopla un castrador de puercos para avisar de su llegada (cap. II). La intención del autor es marcar crudamente el contraste entre la «puerca» realidad y las elevadas fantasías del caballero, que cree escuchar trompetas y ministriles. Es cierto que más adelante, sobre todo en la segunda parte, la música gana presencia en los acontecimientos narrados y que el autor siempre está muy atento a subrayar los acontecimientos sonoros –y también los «maravillosos silencios», por cierto– que rodean la acción de los protagonistas, pero no parece que hayan sido los detalles musicales de la novela los que han motivado especialmente a los compositores de los siglos posteriores.

¹ http://cvc.cervantes.es/actcult/quijote_musical/

Conviene notar también que no sabemos de ningún compositor español de mérito que durante la vida de Cervantes pusiera solfa a sus versos, como sí ocurrió con Góngora o Lope. La única obra compuesta en vida de Cervantes, de que tengamos noticia, fue *Le Ballet de Don Guichot*, interpretado en el Palacio del Louvre el 3 de febrero de 1614, es decir, antes de que se publicase la Segunda Parte y meses antes, incluso, de que apareciese la primera traducción francesa, obra de César Oudin. No se conserva el libreto, pero sí una copia tardía y esquemática de la música en una recopilación de ballets cortesanos efectuada por André Danican Philidor (1652-1730), músico de la corte de Luis XIV. Como es característico de los *ballets de cour* de la época, la música se desarrolla en episodios (*entrées*) que se basan en las aventuras y los personajes de la novela: *Don Guichot avec des flambeaux*, *Le Meunier*, *Le Barbier*, *Le Tavernier*, etc. Debido a la propia estructura de la novela, este desarrollo episódico será muy frecuente en las músicas quijotesas posteriores, tanto ligadas a la danza como independientes de ella. El concierto que aquí se comenta es buena muestra de ello.

En 1620 el guitarrista italiano Giovanni Stefani publicó su versión para canto y guitarra de los ovilejos de Cardenio en Sierra Morena, *¿Quién menoscaba mis bienes?* Esta temprana edición parece haber pasado desapercibida hasta ahora a cuantos han escrito sobre el *Quijote* en la música, desde el ya añejo trabajo de Victor Espinós sobre el asunto (1947). Se inicia con ella la larga serie de composiciones líricas que han utilizado como base los textos cervantinos: óperas, operetas, zarzuelas, cantatas, canciones... debidas a plumas tan relevantes como Purcell, Rameau, Caldara, Telemann, Salieri, Donizetti y un larguísimo etcétera que llega hasta nuestros días.

En España, sin embargo, durante el siglo XVII y gran parte del XVIII la presencia de los popularísimos Don Quijote y Sancho no superó el nivel de las fiestas, mojigangas o mascaradas callejeras, con intervenciones musicales de escaso interés. Habrá que esperar hasta el último tercio del siglo XVIII para encontrar la zarzuela *El loco vano y valiente* (1771), con música de varios autores, entre ellos Antonio Rodríguez de Hita, el sainete *Sancho Panza en la ínsula Baratania* (1781), de Blas de Laserna, y la comedia lírica *Las bodas de Camacho el rico* (1784), de Pablo Esteve. Ello ha dado pie a Begoña Lolo para hablar del «lento caminar de Cervantes en la música española del siglo XVIII». El proceso de asimilación musical del *Quijote* se va consolidando en el siglo XIX con aportaciones de nombres tan importantes como Manuel García, Francisco A. Barbieri, Emilio Arrieta o Ruperto Chapí, por citar a los más conocidos, aunque sus obras no siempre fueron estimadas por sus

contemporáneos tanto como ahora nos parece que lo hubieran merecido. Al público español le ha costado más que al de otros países aceptar el trasvase del mundo quijotesco del papel a la partitura, en unos casos por demasiado serio y en otros por excesivamente jocoso. En el fondo, cada lector español se ha creado su propia imagen del *Quijote* y no acepta fácilmente otras ajenas. De este modo después de tres siglos el quijotismo musical llega por diversos caminos a las obras programadas en este concierto. Está claro que pertenecen a tres géneros distintos: la música sinfónica, la ópera y el ballet. Comparten, sin embargo, más de un aspecto común. Por ejemplo, lo que podríamos llamar el «factor cosmopolita», «universalista» o «extranjero», que no está reñido con un nacionalismo o localismo bien entendidos. El personaje caballeresco que Richard Strauss glosa en sus variaciones sinfónicas es un mito ajeno a un tiempo y un lugar concretos; las circunstancias que le rodean (el balido de las ovejas, por ejemplo), están ahí solamente para servir a una sana ludopatía orquestal. Del carácter transnacional del exiliado Robert Gerhard (apellido que vale de comodín, por lo menos, en tres lenguas) y de las circunstancias geográficas de su *Quijote* no hace falta ni hablar. Incluso *El Retablo* de Falla, la obra más española de las tres, responde a un encargo de Winnaretta Singer, princesa Edmond de Polignac. Quizá por eso, precisamente, Falla tuvo interés especial en subrayar «los valores éticos y estéticos que se revelan en la obra de Cervantes», según declaró a Adolfo Salazar en 1924. Es un asunto, en fin, que necesitaría más espacio para ser desarrollado.

Con todo, hay algo que me gustaría señalar al atento oyente de este concierto para que no se lo pierda: la sensación de libertad musical que desprenden las tres obras, más allá de doctrinas y escuelas estéticas, y que las convierte en una fiesta tímbrica: el clave recién redescubierto por Falla, la máquina del viento de Strauss, las atrevidas combinaciones instrumentales de Gerhard... Da la impresión de que los tres han escuchado el mensaje del viejo Miguel de Cervantes, de vuelta de casi todo cuando escribió su obra maestra: «Muchacho, sigue tu cantollano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles».

Pepe Rey

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Miguel Jiménez, violonchelo.

Joan Martín-Royo, barítono (Don Quijote)

Gustavo Peña, tenor (Maese Pedro)

Raquel Lojendio, soprano (Trujamán)

Obras de **Richard Strauss**, **Gerhard y Falla**.

2, 3 y 4 de XII de 2011

La temprana dedicación de la ONE a

Debussy

Y LA «RAREZA»
DEL REQUIEM DE FAURÉ



El 31 de marzo de 1942, en el Teatro María Guerrero de Madrid, tuvo lugar el concierto de presentación de la Orquesta Nacional de España refundada tras la Guerra Civil. Lo dirigía el maestro portugués Pedro de Freitas Branco, a quien tantas veces citamos en esta sección de DOC.

Pero hay que hacerlo de nuevo, pues en este histórico concierto ya tocó nuestra Orquesta Nacional el *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy, autor básico para la referencia a *París 1900* que constituye una de las líneas maestras de la programación de la OCNE en la temporada 2011-2012 que ahora arranca. El *Fauno* de Debussy abre el concierto que el maestro Josep Pons dirigirá el próximo 25 de noviembre, sesión que propone como cierre *El mar*, del mismo compositor francés, obra que tuvo también a Freitas Branco como primer intérprete en la historia de la ONE, pues, habiendo funcionado tan bien la incursión debussysta en el primer concierto, Freitas Branco puso en el programa *El mar* en su siguiente visita a Madrid, el 5 de marzo de 1943, concierto que se celebró en el Teatro Calderón.

La atención de la Nacional a la música orquestal del gran compositor francés fue muy marcada en aquellas primeras temporadas. Así, tan solo unos días después del recién mencionado concierto de Freitas Branco, subió al podio de la ONE el maestro Ernesto Halffter, quien dirigió la primera interpretación que nuestra Orquesta hizo de los *Nocturnos* de Debussy, el día 28 de marzo de 1943. Por cierto, aquel concierto trajo también por vez primera a los atriles de la Nacional el *Concierto para violín y orquesta* de Stravinsky, obra en la que se lució como solista Luis Antón, miembro

ilustre de la Orquesta, su concierto durante tantísimos años. Lo subrayamos porque el *Concierto* de Stravinsky centra precisamente el programa antes apuntado en el que Pons dirigirá el *Fauno* y *El mar* de Debussy. Pero, volviendo al estreno de los *Nocturnos*, precisemos: en aquella ocasión Ernesto Halffter dirigió *Nubes* y *Fiestas*, esto es, los dos *Nocturnos* para orquesta sola. *Sirenas*, que requiere coro femenino, se hizo esperar, aunque muy poco, puesto que don Bartolomé Pérez Casas se apuntó la «primera» de los tres *Nocturnos* debussystas en concierto celebrado en el Palacio de la Música, el 10 de noviembre de 1944. El maestro murciano contó, para *Sirenas*, con las voces de la Escolanía de Tiples del Conservatorio de Vitoria, dato que no deja de chocar.

A través de esta delicada y bellísima página de Claude Debussy hemos llegado al coro y es un deber –gratisimo de cumplir– referirnos a la celebración del cuadragésimo aniversario que en octubre cumple nuestro Coro Nacional que, en efecto, formado y dirigido por la maestra Lola Rodríguez Aragón y bajo la denominación provisional de Coro de la Escuela Superior de Canto, hizo su presentación en el memorable concierto de los días 22, 23 y 24 de octubre de 1971, en el Teatro Real, interpretando la *Segunda sinfonía* de Gustav Mahler bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, evento al que



Debussy en la playa de Houlgate



Gabriel Fauré

nos hemos referido desde estas páginas en alguna ocasión. De este modo, es lógico y plausible que el repertorio sinfónico-coral, tan practicado por nuestra OCNE y tan gustado por la filarmónica madrileña, tenga muy destacada presencia en el programa de la presente temporada. A algunas de las grandes obras que se van a escuchar nos referiremos en futuras entregas de estas *Postales iluminadas*, pero vaya por delante la referencia a una de ellas que entronca con el argumento de «París» del que hemos partido. Me refiero, naturalmente, al *Requiem* de Gabriel Fauré, obra que también se anuncia para el próximo noviembre –días 18 al 20–, dirigida por el titular de la OCNE.

Al contrario de lo pronto y lo mucho que la Nacional hizo y sigue haciendo la música orquestal de Debussy, el *Requiem* de Fauré ha sido una partitura de muy escasa presencia. La primera vez que la programó nuestro conjunto sinfónico fue el 5 de abril de 1955, en concierto que dirigió el maestro Arámbarri en el Teatro Calderón de Valladolid. Contó Jesús Arámbarri con el Orfeón Pamplonés y con dos excelentes voces solistas: la soprano Consuelo Rubio y el barítono Manuel Ausensi. Pero es llamativo que la obra no se ofreciera entonces en Madrid. No solo eso, sino que tardó

muchos años en ser incluida en la temporada regular de la OCNE. Eso sí, se hizo en concierto de imborrable recuerdo para cuantos tuvimos la dicha de disfrutarlo: Teatro Real, días 1, 2 y 3 de diciembre de 1978.

Eran los conciertos de la reaparición, en el podio de la Orquesta Nacional, de una de las principales batutas del mundo, que, tiempo atrás, había trabajado con regularidad y esplendurosos resultados con nuestra Orquesta: Sergiu Celibidache. La cuerda se había roto en el verano de 1965, cuando Celibidache y la Orquesta Nacional tuvieron tormentosas broncas durante los ensayos de los conciertos que protagonizaron en el Festival de Santander y en la Quincena Musical Donostiarra. Los conciertos se salvaron con profesionalidad, pero la relación quedó tan deteriorada que Rafael Frühbeck, ejerciendo como director titular, prometió a los ofendidos músicos que el maestro Celibidache no volvería a ser invitado por la ONE mientras él siguiera siendo su titular. Y así fue. Pues bien, a finales de 1977 Jesús Aguirre dio por terminada la titularidad de Frühbeck y tardó aproximadamente cinco minutos en llamar a la puerta del genial director rumano: la vuelta de Celibidache al podio de la ONE, trece años después, no solo iba a ser un acontecimiento musical sino que, por añadidura, iba a servir al director general de Música como gesto elocuente de ruptura con una etapa e inicio de otra nueva. El caso es que, en clima de gran expectación, Celibidache hizo dos programas: los días 24, 25 y 26 de noviembre de 1978 –programa que incluía, por cierto, los *Nocturnos* de Debussy– y el arriba mencionado, con el bellísimo *Requiem* de Fauré, que, según lo dicho, fue la primera vez (¡!) que lo ofrecía la Orquesta Nacional en su temporada regular en la capital de España. Y la versión de Pons anunciada para noviembre del año en curso será la cuarta, pues solamente otras dos se han registrado entre medias: la de Jesús López-Cobos, en 1985, y la de George Pehlivanian, en 1998.



Aunque su aire juvenil y su permanente sonrisa parecen desmentirlo, Ángel Luis Quintana es uno de los miembros más veteranos de la ONE. «Llevo 22 años en ella», comenta. «Anteriormente estuve cinco años en la Sinfónica de RTVE, y en otros conjuntos como la Orquesta del Principado de Asturias o la de Valladolid, en los que adquirí una enorme experiencia». Su enorme repertorio se extiende desde sus colaboraciones habituales con el chelo barroco para el grupo Zarabanda hasta la música contemporánea con el Plural Ensemble, «un mundo apasionante, que te obliga a ser muy riguroso». Comenzó muy joven sus estudios en Las Palmas, su ciudad natal, con Rafael Jaimez Medina, «que me enseñó a cantar con el instrumento». Guarda un especial recuerdo de la clase magistral que Mstislav Rostropovich obsequió a la Escuela Reina Sofía, donde Ángel Luis Quintana

Ángel Luis Quintana

violonchelo solista de la ONE

fue ayudante del catedrático Frans Helmerson. En el año 2009 apareció su disco *Requiebros*, con obras de Falla, Casadó, Ginastera y Piazzolla, entre otros. «Es un homenaje a mi maestro, Enrique Correa, que fue discípulo de Gaspar Cassadó y me centró en unos años esenciales en el Conservatorio de Madrid», apunta el músico, quien reconoce que le vuelven loco las sinfonías de Mahler y Brahms y la música impresionista y reconoce que en este momento disfruta de «una gran serenidad y madurez». Ocupa el puesto de violonchelo solista con su inseparable amigo Miguel Jiménez, y entre los dos se desviven por el perfecto engrase de la sección, para rentabilizar los ensayos y rendir al máximo en los conciertos. Recientemente ha tocado el solo del movimiento lento del *Concierto para piano núm. 2* de Brahms junto a Arcadi Volodos, 20 años después de haberlo hecho con Alexis Weissenberg. «Yo entonces era casi un niño, y él me ayudó muchísimo». Habla con verdadero entusiasmo de Josep Pons, «con quien cualquier cambio ha sido para mejor, con unos programas y proyectos muy interesantes, y que ha hecho posible la presencia de figuras como Oliver Knussen o Semyon Bychkov», así como de los primeros discos para Deutsche Grammophon, «una gran emoción, un reto y un orgullo».



Victoriano Sánchez

archivero OCNE

«Mi iniciación a la música se la debo a la Unión Musical de Hondón de las Nieves (Alicante), así como al estímulo que siempre me proporciono mi padre. Después, alternando estudios universitarios y de conservatorio, recuerdo haber leído en prensa sobre la construcción del Auditorio Nacional de Música, entonces pensé en la suerte que tendrían los que pudiesen trabajar allí. Es lo que sigo pensando después de casi 20 años como

archivero del Coro Nacional de España, aunque antes fui archivero inspector de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Además, el colaborar con la Orquesta Nacional de España desde el 2009, y en las giras de la Joven Orquesta Nacional de España desde el 2010, me ha permitido conocer la calidad profesional y humana de cuantos componen estos colectivos, así como la del resto del personal (administración, seguridad, limpieza, etc.). Guardo también un recuerdo muy afectuoso de todos los compañeros que se han ido jubilando durante estos años. Por todo ello considero que, efectivamente, es una gran suerte para mí trabajar en el Auditorio Nacional de Música».