



DOC

LA REVISTA DE LA ORQUESTA
Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
NÚMERO 29 — ABRIL 2016

ORQUESTA NACIONALES
Y CORO DE ESPAÑA

ENTREVISTA

MATTHIAS GOERNE,
LOS BARÍTONOS
ESTÁN EN PELIGRO
DE EXTINCIÓN ⁰⁴

PERFILES

XIAN ZHANG /
JANINE JANSEN /
MIGUEL ROMEA /
D. RÖSCHMANN /... ¹⁰

REPORTAJE

CINE, MÚSICA &
VÍDEOJUEGOS ¹⁸

ESTRENOS

EN MEMORIA
DE PACO DE LUCÍA ²²

NOSOTROS

JUANJO
GUILLEM ²³



03 — EDITORIAL
Acorde final

04 — ENTREVISTA
Matthias Goerne, los
barítonos están en
peligro de extinción

10 — PERFILES
Katia Labèque y
Marielle Labèque
Xian Zhang
Janine Jansen
Juan Manuel Cañizares
Miguel Romea
Juana Guillem
Francesco Piemontesi
Dorothea Röschmann

14 — DOSSIER
La *Misa glagolítica*
de Janáček

18 — REPORTAJE
Cine, Música &
Videojuegos

22 — ESTRENOS
En memoria de
Paco de Lucía

23 — NOSOTROS
Juanjo Guillem
Percusionista. Solista de la
Orquesta Nacional de España



ACORDE FINAL

Félix Alcaraz DIRECTOR ARTÍSTICO Y TÉCNICO DE LA ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

REVISTA TRIMESTRAL
PUBLICACIÓN DE LA
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

COORDINACIÓN EDITORIAL,
DOCUMENTACIÓN Y EDICIÓN
DE TEXTOS
Gracia Terrén Lalana

FOTOGRAFÍA DE CUBIERTA
Matthias Goerne
© Marco Borggreve

IMAGEN PÁGINA 2
© Darío Villalba, *Black Woman*
Goya, 1976. Técnica mixta sobre
emulsión fotográfica sobre
lienzo. Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía (VEGAP.
Madrid, 2015).

FOTOGRAFÍAS
Marco Borggreve, Fernando
Marcos, Rafa Martín.

DISEÑO
underbau

IMPRIME
Imprenta Nacional del BOE

NIPO
0035-16-003-2

DEPÓSITO LEGAL
M-3532-2006

OCNE.MCU.ES

El próximo trimestre la temporada llega a su final habiendo reunido un elenco de artistas de primer nivel y unos memorables conciertos a través de una programación de gustos amplios con muy buenos resultados: por primera vez hemos superado la barrera de los 9.000 abonos vendidos, lo que supone un incremento del 15% con respecto a la temporada anterior.

Pero antes de que suene el acorde final tenemos mucho que ofrecer todavía. Contaremos por supuesto con la presencia del director principal de nuestra Orquesta y Coro, David Afkham, quien ya nos ha brindado a lo largo de la temporada extraordinarios programas elogiados por la crítica. A él le corresponderá poner el broche de oro final con el *Requiem alemán* de Brahms junto a los estelares Dorothea Röschmann y Mathias Goerne. Otros protagonistas indiscutibles que lucirán bajo su batuta son Janine Jansen, una de las violinistas más importantes del panorama mundial o el joven pianista Francesco Piemontesi.

Otros protagonistas indiscutibles serán el violinista Ray Chen y, de nuevo, una batuta femenina sobresaliente como Xian Zhang para dirigir la inusual, original y honda *Misa glagolítica* de Janáček. No podía faltar el maestro Josep Pons, director honorario de la formación, que será el encargado de estrenar el *Concierto Al-Andalus para guitarra flamenca y orquesta, a la memoria de Paco de Lucía*, de Juan Manuel Cañizares, quien así mismo, y como uno de los más respetados embajadores de la guitarra española que es, será el intérprete de la misma. Otro estreno, encargo también de la Orquesta y Coro Nacionales de España, verá la luz esta temporada en el marco de la Carta Blanca dedicada al estadounidense Philip Glass, el *Concierto para dos pianos*, que contará con las hermanas Labèque como solistas.

En nuestro ánimo de forjar nuevos melómanos seguimos animando al curioso a conocer la música en nuevos formatos como Descubre. Además, y tras el clamoroso éxito de tan estimulante propuesta la temporada pasada, se proyectará el film *El señor de los anillos. Las dos torres* con la interpretación de la banda sonora en directo. Tampoco faltará una nueva convocatoria de Video Games Live.

Esperamos haberles emocionado, haberles hecho vibrar, haberles enriquecido su experiencia concertística a través de nuestros más de cien conciertos y giras, como la que realizaremos en el mes de julio por doce ciudades de Japón y Corea junto al director Antonio Méndez, la pianista Judith Jaúregui y el guitarrista Pablo Sainz Villegas, tres destacados jóvenes valores nacionales en alza, con un programa centrado en el repertorio español o de inspiración española (Falla, Turina, Rodrigo y Ravel).

Cuenta la leyenda que Elisabeth Schwarzkopf llamó a la puerta del camerino de Matthias Goerne (Weimar, 1967) al término de uno de sus primeros recitales. Quería la soprano expresar su admiración por el joven barítono e invitarle a sus clases magistrales en la Juilliard. Desde entonces, Goerne ha invocado las esencias del repertorio romántico alemán, el de los grandes sentimientos y pasiones, con un instrumento oscuro y profundo, generosamente expresivo y dotado de un elegante fraseo que aprendió directamente del maestro Dietrich Fischer-Dieskau. Reúne el barítono alemán atributos suficientes como para vivir de las rentas operísticas del divismo, pero el músico de Weimar ha preferido reivindicarse en la independencia de un género minoritario (el lied) y atrincherarse en la república de sus propias convicciones como cantante. Asiduo a las salas de concierto españolas, Matthias Goerne vuelve al Auditorio de Madrid, tras su reciente debut con la Orquesta Nacional, para clausurar, con el *Réquiem alemán* de Brahms, la primera temporada como director principal de su compatriota David Afkham.

MATTHIAS GOERNE, LOS BARÍTONOS ESTÁN EN PELIGRO DE EXTINCIÓN

TEXTO Benjamín G. Rosado FOTOGRAFÍAS Marco Borggreve

«LOS DILEMAS EXISTENCIALES NUNCA SON ESTÉRILES, PUES PRENDEN LA MECHA DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA. (...) SI A SCHUBERT O A WAGNER NO LES HUBIERA INQUIETADO EL DESTINO, SU MÚSICA NO RESULTARÍA TAN REVELADORA».

«LAS ACADEMIAS Y ESCUELAS DE CANTO ESTÁN LLENAS DE PROFESORES VERDADERAMENTE INCOMPETENTES QUE TERMINAN POR TRUNCAR LAS CARRERAS DE MUCHOS ASPIRANTES».

La temporada de la OCNE gira en torno a la fatalidad. ¿Cree usted en la suerte?

Me considero una persona afortunada en tanto que he recibido una educación que me permite observar el mundo desde cierta perspectiva y encontrar en él algunas certezas. Pero la suerte como axioma del pensamiento mágico es un caramelo envenenado, pues parte de una máxima demoledora: que nuestro destino ya ha sido escrito y que, por lo tanto, no podemos hacer nada para cambiarlo. ¿Dónde queda entonces nuestra voluntad? El ser humano invoca su suerte porque teme su propia libertad y rechaza la idea, ya contrastada por la ciencia, de que somos insignificantes para el universo. Pero tampoco conviene engañarnos: los dilemas existenciales nunca son estériles, pues prenden la mecha de la creación artística. Quiero decir que si a Schubert o a Wagner no les hubiera atormentado la muerte o inquietado el destino su música no resultaría tan reveladora.

¿Siempre tuvo claro que quería cantar?

Mis padres eran dramaturgos, de manera que crecí rodeado de libros. La música pronto se convirtió en un lenguaje natural para expresar emociones. Todo lo que sé del canto se lo debo a Hans-Joachim Beyer, que fue mi primer profesor en Leipzig. Dietrich Fischer-Dieskau y Elisabeth Schwarzkopf, con quienes estudié más tarde, me ayudaron a proyectar mi carrera y es por ello que les estoy muy agradecido, pero no me gusta que se anteponga sus nombres al de Beyer, que fue quien realmente me descubrió el arte del canto y quien me ayudó a encontrar mi propia voz. Quizá no debería decir esto pero las academias y escuelas de canto están llenas de profesores verdaderamente incompetentes que terminan por truncar las carreras de muchos aspirantes. Beyer tenía claro que la voz es el instrumento más delicado del mundo. Y me enseñó a cuidarlo.

Raras veces se presta a cantar en un idioma que no sea el suyo. ¿Cree que el repertorio alemán es un arte exclusivo de los germanoparlantes?

En absoluto. Hay cierta confusión en torno a la identidad supuestamente alemana del gran repertorio centroeuropeo, parte del cual procede en realidad de Austria. Dicho esto, no creo que la música deba ser concebida ni analizada en términos patrióticos o lingüísticos, más allá de ciertas influencias que todo cantante debe tener en cuenta. Me refiero, por ejemplo, a los poetas del romanticismo alemán en relación a la música de Schubert. No creo que se puedan abordar los lieder sin ese bagaje literario. Se puede hacer, desde luego, pero me parece una temeridad. En cuanto al público, la experiencia sensorial no entiende de pasaportes ni nacionalidades. He cantado el ciclo *Winterreise* en auditorios de todo el mundo, y le puedo asegurar que el público reacciona igual en Japón que en Viena. La grandeza de Schubert consiste precisamente en que no necesita ser explicado, ni siquiera traducido, porque su música apela directamente a las emociones y termina ganándole la partida al texto. Ese





«NO PUEDO SENTIRME MEJOR ACOMPAÑADO. (...) LA ORQUESTA TIENE LA CALIDAD, EL CARÁCTER Y LA PERSONALIDAD QUE DEMANDA ESTE TIPO DE PARTITURAS. EN CUANTO AL CORO, TENGO MUY BUENAS REFERENCIAS DE ÉL. (...) ESPAÑA ES UNO DE MIS DESTINOS MUSICALES FAVORITOS».

nivel de comunicación que consigue Schubert brilla por su ausencia en estos tiempos de confusión que vivimos. Siento respeto por la música contemporánea, pero considero que muchas obras actuales están magistralmente deshumanizadas.

No se ha prodigado mucho por los teatros de ópera desde su exitoso debut en Salzburgo en 1997, aunque ofertas no le han faltado. ¿A qué se deben sus reticencias?

Mi problema con la ópera tiene nombres y apellidos. Me refiero, por supuesto, a ciertos directores de escena que han malogrado el género con su incompetencia. Estos autodenominados *enfant terribles* no se dan cuenta de la enorme responsabilidad que entraña su trabajo porque en realidad no saben qué se traen entre manos. No conocen el repertorio operístico, no tienen formación musical y, por supuesto, no saben leer una partitura. Así que llegan a los ensayos con un cedé que han escuchado en casa y un concepto escénico previsiblemente transgresor que no guarda relación con la partitura y que no tiene ningún tipo de coherencia ni lógica teatral. Me parece inadmisibile que se permitan esta clase de atropellos musicales y que se justifiquen las injerencias artísticas apelando a la necesidad de actualizar el género. ¿A costa de qué? ¿De las palabras del libreto? ¿De las notas de la partitura? ¿De los músicos y los cantantes? Admiro profundamente el trabajo de directores como Patrice Chéreau, Peter Mussbach, Harry Kupfer, Jean-Pierre Ponnelle... Pero tras algunas experiencias negativas en nuevas producciones, he decidido participar sólo en montajes que ya conozca de antemano.

¿Cómo ha evolucionado Wotan desde su primera y reciente versión de concierto de *Das Rheingold* a las órdenes de Jaap van Zweden en Hong Kong?

Los grandes roles wagnerianos exigen del cantante un conocimiento profundo de la alquimia musical. La clave está en la dosis, en saber administrar la voz y en lograr combinar las arias de mayor tonelaje con recitales más ligeros. He debutado el Wotan de *Das Rheingold* con 47 años, pero llevo dos décadas preparándome para este papel. He esperado a estar lo suficientemente preparado y convencido de poder aportar algo al personaje. ¿Y sabe qué? Que tengo la sensación de que ha sido el propio Wotan, el rey de los dioses, quien en un determinado momento ha llamado a mi puerta. Por supuesto que podría haber cantado el papel mucho antes, pero habría sido muy poco responsable por mi parte. Esa impaciencia por asumir nuevos caracteres hace que en la actualidad muchos barítonos suenen, en realidad, como tenores dramáticos. Pueden llegar a aportar un gran brillo metálico en las partes altas de la partitura pero son incapaces de abordar los graves sin impostar la voz. Respeto las decisiones de cada cantante, que ha de lidiar con sus propias circunstancias y sobrevivir a unos tiempos vertiginosos. Por eso no exagero si le digo que los barítonos auténticos, como Leo Nucci, están en peligro de extinción.

Desde aquella primera experiencia en Zúrich con Claus Peter Flor, el *Réquiem alemán* de Brahms se ha convertido en una de las piezas clave de su repertorio concertístico. ¿Cómo se prepara uno para la contundencia emocional de esta partitura?

El *Réquiem alemán* es una obra compleja y llena de matices interpretativos. En esta obra, un híbrido entre la cantata y el oratorio, Brahms se aleja de la tradición católica y recurre a textos tomados de la traducción alemana que hizo Lutero de la Biblia. Su intención no es otra que la de llorar la pérdida reciente de su madre y honrar la figura de Schumann, también desaparecido. La música avanza por las tinieblas pero al final del oscuro túnel se puede ver la luz, se intuye cierta esperanza. Brahms creó un *Réquiem* diferente a cualquier otro, alejado del sentido litúrgico de una misa de difuntos y cuyo objetivo no es otro que el de reconfortar a los vivos y compartir el duelo de la pérdida. En este *Réquiem* «humano», tal y como se refirió a él el propio compositor, Brahms deja de lado la trascendencia religiosa para ofrecer un consuelo espiritual a los vivos.

¿Hasta qué punto los tres conciertos que ofrecerá en Madrid reúnen las condiciones adecuadas que requiere el *Ein deutsches Requiem*?

No puedo sentirme mejor acompañado. Tanto por la soprano Dorothea Röschmann como por el maestro David Afkham, que conoce muy bien la partitura y ha dado sobradas muestras de su solvencia y rigor en el podio. El

pasado mes de diciembre canté la *Despedida de Wotan* y *El fuego mágico* de *Die Walküre* junto a la Orquesta Nacional en manos de Christoph Eschenbach y quedé gratamente satisfecho con el resultado. La orquesta tiene la calidad, el carácter y la personalidad que demanda este tipo de partituras. En cuanto al Coro, tengo muy buenas referencias de él. Así que todas las condiciones me parecen muy adecuadas. España es uno de mis destinos musicales favoritos. Todas las veces que he cantado en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela me ha llamado la atención el enorme respeto y la inmensa sensibilidad que emana del público madrileño. No me importa nada reconocer que me impone más cantar en España que en Alemania.

📷 Matthias Goerne © Marco Borggreve





CONVINCENTES

KATIA LABÈQUE Y MARIELLE LABÈQUE

Este dúo es un excelente ejemplo de talento compartido si bien sus temperamentos y gustos no pueden ser más diferentes. A Katia le gusta el rock, el jazz-funk y el cross-over, ha tocado con Chick Corea y Herbie Hancock y tiene su propia banda. Marielle tiene gustos más tranquilos y es más clásica. Pero siguen convencidas de que quieren seguir tocando juntas. Y su pasión convence. Hoy por hoy, estos veinte dedos abarcan los estilos musicales más diversos: más allá del repertorio concebido originalmente para dos pianos o cuatro manos, su catálogo abarca también adaptaciones de obras sinfónicas, el universo barroco, autores contemporáneos «académicos», así como otros de rabiosa actualidad como Madona, John McLaughlin, Sting o Mayte Martín.

Sirva como muestra de su versatilidad el hecho de que cerraran la temporada pasada con el *Concierto para dos pianos* de Mozart y vuelvan en esta ocasión para estrenar en España el *Concierto para dos pianos* del estadounidense Philip Glass (Baltimore, 1937), a quien la Orquesta y Coro Nacionales de España ha dedicado su Carta Blanca esta temporada. La obra conoció su première mundial en mayo de 2015 con la Filarmónica de Los Ángeles bajo la batuta de su titular Gustavo Dudamel. El programa será completado por la obra *The Light* y en su segunda parte por la *Sinfonía núm. 8*, en la que Glass –como señala Martín Llade- «retorna a una música pura, sin las asociaciones literarias ni las imágenes previas que nutren su universo».

Dennis Russell Davies DIRECTOR
Katia, Marielle Labèque PIANO
Obras de Philip Glass
*El Concierto para dos pianos es un encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España, Filarmónica de Los Ángeles Orquesta de París, la Orquesta Filarmónica Borusan de Estambul y la Orquesta Sinfónica de Göteborg

VI**8**ABR 19.30H / SÁ**9**ABR 19.30H / DO**10**ABR 11.30H



EMOCIÓN ORIENTAL

XIAN ZHANG

«Shian Jang» sería una buena aproximación a la pronunciación de su nombre. Imaginamos que ésta, entre otras barreras, como la del género, sus raíces, e incluso su menuda estatura, son las que la directora de origen chino Xian Zhang (Dandong, 1973) ha tenido que derribar antes de ser considerada una autoridad en el podio. Lo demuestra el hecho de haber sido apadrinada por Lorin Maazel, el ser Directora Musical de la Orquesta Sinfónica de Milán desde 2009 e invitada regularmente a dirigir la Sinfónica de Londres y la Royal Concertgebouw de Ámsterdam; recientemente, además, ha sido nombrada Directora de la Orquesta Sinfónica de New Jersey a partir de la temporada 2016/17, así como Directora Invitada Principal de la Orquesta de la BBC de Gales, lo que la convierte en la primera batuta femenina que lidera una orquesta de la BBC.

Tendremos la ocasión de comprobar su talento y su contagiosa pasión en un programa cien por cien eslavo que arranca con la *Marcha eslava* de Chaikovsky y finaliza con la *Misa glagolítica* del maestro checo Leos Janáček, más que una gran obra religiosa (si bien alejada del sentido litúrgico, una exaltación de la cultura eslava de la que el compositor era ferviente defensor.

Si todo ello ya es de suficiente interés no menos es escuchar el sonido exuberante del gran violinista de origen taiwanés, Ray Chen interpretando el *Concierto para violín y orquesta* de Chaikovsky, donde siempre está presente la melancolía eslava.

Xian Zhang DIRECTORA
Ray Chen VIOLÍN, **Susanne Bernhard** SOPRANO,
Charlotte Hellekant MEZZOSOPRANO, **Michael König** TENOR, **Derek Welton** BARÍTONO
Obras de Chaikovsky y Leoš Janáček

VI**22**ABR 19.30H / SÁ**23**ABR 19.30H / DO**24**ABR 11.30H



NATURALIDAD Y VIRTUOSISMO

JANINE JANSEN

De ella dice el director Paavo Jarvi que, incluso cuando toca con orquesta, es como si estuviese haciendo música de cámara. Esa «maravillosa y rara cualidad», a decir de Jarvi –con quien Jansen ha grabado los conciertos de Beethoven y Britten-, la lleva a establecer con la orquesta un diálogo poco habitual y la aleja de muchos solistas que solo buscan un acompañamiento. Nada de esto es extraño, dada su biografía: creció haciendo música en casa a todas horas, con sus padres y hermanos (quienes más tarde participaron en el disco que ha dedicado a los conciertos de Bach).

La violinista holandesa se presentó como solista en el Concertgebouw de Ámsterdam con solo quince años y a los veinte inició una carrera internacional que la ha situado como una de las figuras actuales más sobresalientes del violín. En 2005 hizo historia al conseguir un número inaudito de ventas a través de Internet de su versión de *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi. La crítica destaca la precisión de su técnica y su virtuosismo libre de cualquier efectismo. Jansen cultiva un repertorio que va de lo más sencillo e íntimo –ha hecho arreglos de las invenciones y sinfonías de Bach- a los grandes conciertos románticos y la música contemporánea. En esta ocasión nos trae el *Concierto para violín y orquesta núm. 1* de Béla Bartók, que el maestro húngaro compuso en forma rapsódica –dos movimientos- para un amor no correspondido, la violinista Stefi Geyer.

La Orquesta Nacional de España liderada por nuestro director principal, David Afkham en su sexto concierto de la temporada, nos regalarán la *Cuarta Sinfonía* de Brahms y el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy.

David Afkham DIRECTOR
Janine Jansen VIOLÍN
Obras de Claude Debussy, Béla Bartók y Johannes Brahms

VI**20**MAY 19.30H / SÁ**21**MAY 19.30H / DO**22**MAY 11.30H



TRADICIÓN FLAMENCA Y MODERNIDAD

JUAN MANUEL CAÑIZARES

«Me considero un estudioso, un científico del sonido. Intento expresar las cosas a mi modo y de manera coherente. Ese ha sido el leitmotiv de mi vida». Si hay algo que caracteriza al guitarrista flamenco Juan Manuel Cañizares, es la inquietud. Este andaluz de Sabadell – su familia emigró de Málaga a Cataluña en los años cincuenta- combina una técnica apabullante con un afán investigador e innovador que le ha llevado a colaborar con los músicos más diversos y a embarcarse en los proyectos más arriesgados. Ha tocado con El Último de la Fila, con Peter Gabriel y con la Filarmónica de Berlín, a las órdenes de Simon Rattle. Ha estrenado la música de Mauricio Sotelo –*Como llora el viento*-, ha compuesto para el cine –*La Lola se va a los puertos; Flamenco*- y ha arreglado e interpretado a Albéniz, Falla, Granados y Scarlatti.

Pero, por encima de todo, lo que lanzó la carrera de Cañizares y le marcó como músico fue su trabajo junto a Paco de Lucía durante diez años. Es precisamente a él –a su memoria- a quien le dedica el *Concierto Al-Andalus*, encargado por la Orquesta Nacional de España, que, con arreglos Joan Albert Amargós, se estrena esta noche.

La velada se inicia con la deliciosa *Pavana* de Gabriel Fauré y finaliza con la *Carmen Suite*, de Rodion Shchedrin, obra en la que el compositor ruso recrea con brillantez el material temático de Bizet. Será un placer volver a tener entre nosotros a nuestro director honorario, el maestro Josep Pons.

Josep Pons DIRECTOR
J. M. Cañizares GUITARRA FLAMENCA
Obras de Gabriel Fauré, Juan Manuel Cañizares y Rodion Shchedrin

VI**27**MAY 19.30H / SÁ**28**MAY 19.30H / DO**29**MAY 11.30H



PASO A PASO

MIGUEL ROMEA

Quería ser clarinetista, pero aprovechando una oportunidad tras otra de forma continuada, la dirección de orquesta se ha convertido, casi sin quererlo, en su vertiente profesional definitiva. Miguel Romea afirma haber desarrollado una carrera sin prisas, lo que le ha permitido pensar cada paso que da. Este director madrileño formado en Madrid, Róterdam y Salzburgo es desde 2010 el director titular de la Orquesta Sinfónica Verum, una formación que aglutina músicos de la nueva y talentosa generación. Al frente de ella y como director invitado al frente de diversas agrupaciones nacionales como la Orquesta Nacional de España, Sinfónica de Castilla y León, Sinfónica de Bilbao y la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, e internacionales como la Sinfónica de West Island o la Joven Orquesta Sinfónica de Montreal, Romea ha desarrollado un repertorio que abarca el mundo mahleriano, el alemán (Brahms, Beethoven y Schumann) y el gran repertorio de música rusa.

Su gran objetivo como director, afirma, es «ser capaz de comunicar lo imposible». Este será el gran reto batuta en mano para interpretar *Das Lied von der Erde*, de Gustav Mahler (su «más grande sinfonía» o su «Décima Sinfonía» a decir de algunos) con el tenor Robert Dean Smith y la contralto Waltraud Meier como solistas. Completan el programa *Helix*, de Esa-Pekka Salonen y el *Concierto para flauta y orquesta de viento* del británico Mowe.

Miguel Romea DIRECTOR
Juana Guillem FLAUTA, **Waltraud Meier** MEZZOSOPRANO, **Robert Dean Smith** TENOR
Obras de Esa-Pekka Salonen, Mike Mower y Gustav Mahler

VI**3**JUN 19.30H / SÁ**4**JUN 19.30H / DO**5**JUN 11.30H



FRESCURA Y PLENITUD

JUANA GUILLEM

Oriunda de Catarroja, Valencia, una cuna llena de armonías, ritmos y melodías, Juana comenzó muy joven su inmersión en la música y, por si fuera poco, procede de una familia musical donde las haya.

Desde su atril en la Orquesta Nacional de España y desde su rol de flauta solista, las intervenciones de Juana Guillem logran siempre ser impecables, ágiles y brillantes o cálidas y oscuras, cual «fauno despertándose de la siesta», lo que el pasaje exija. No obstante, la flauta travesera, además de ese marcado protagonismo en multitud de célebres fragmentos y temas principales de obras sinfónicas, también cuenta con su repertorio a solo. En esta velada tendremos la oportunidad de escucharla interpretando el *Concierto para flauta y orquesta de viento* del compositor británico Mike Mower (1958), una música de estilo *cross-over*, en la que se fusionan los estilos del jazz y el clásico.

A modo de obertura, la poco habitual *Helix*, de Esa-Pekka Salonen, quien lleva más de dos décadas desarrollando una interesante actividad como compositor de forma paralela a su principal faceta de director. Completa el programa la ambiciosa composición mahleriana *Das Lied von der Erde* (La canción de la Tierra), escrita por el músico bohemio para dos voces (contralto y tenor) y orquesta. El director español Miguel Romea será la batuta que conduzca este concierto por el buen camino, sin duda.

Miguel Romea DIRECTOR
Juana Guillem FLAUTA, **Waltraud Meier** MEZZOSOPRANO, **Robert Dean Smith** TENOR
Obras de Esa-Pekka Salonen, Mike Mower y Gustav Mahler

VI**3**JUN 19.30H / SÁ**4**JUN 19.30H / DO**5**JUN 11.30H



INTROSPECCIÓN Y RIGOR

FRANCESCO PIEMONTESE

De su maestro y mentor, Alfred Brendel, dice que le enseñó «el amor por el detalle», y lo cierto es que si algo ha destacado de él la crítica es el alto grado de intimismo y delicadeza que imprime a sus interpretaciones, eso que la revista *Musical America* ha descrito como «la combinación de una meticulosa seguridad técnica y una introspección casi filosófica». Franceso Piemontesi –ganador del Concurso Reina Elisabeth de Bruselas en 2007- nació y creció en el cantón del Tesino, en la Suiza italiana, una región con gran actividad musical donde recalaban los mejores pianistas. El primer concierto al que asistió, a los seis años, lo protagonizaba Alicia de Larrocha, en las Semanas Musicales de Ascona. Allí mismo luego vería tocar a intérpretes de la talla de Lupu y Zimerman. Sus padres querían que se dedicara al violín, pero por lo visto fue imposible: cuando el pequeño Francesco iba a clase, a los cuatro años, siempre había un piano cerca hacia el cual se dirigía inexorablemente.

Piemontesi, que luego estudió en Hannover con Arie Vardi y ahora vive en Berlín, es un reconocido especialista en la tradición pianística germana. Hoy nos ofrece una de las joyas de su repertorio, el *Concierto para piano y orquesta núm. 1* de Johannes Brahms bajo la batuta del director principal de la Orquesta Nacional de España, David Afkham. Estos artífices abordarán así mismo otra obra muy exigente, la *Sinfonía núm. 5* de Dimitri Shostakovich, una partitura de tintes autobiográficos atravesada por el drama vivido y superado por el compositor.

David Afkham DIRECTOR
Francesco Piemontesi PIANO
Obras de Johannes Brahms y Dimitri Shostakovich

VI**10**JUN 19.30H / SÁ**11**JUN 19.30H



ENTRE EL CIELO Y LA TIERRA

DOROTHEA RÖSCHMANN

Aunque su carrera ha estado especialmente ligada a Mozart y Bach, la soprano alemana Dorothea Röschmann muestra una ductilidad que le ha permitido abordar todo tipo de papeles. Empezó interpretando ópera barroca y ha trabajado con figuras clave dentro de la corriente de interpretación historicista, como Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs o Ton Koopman. Pero eso no le ha impedido asumir roles wagnerianos (Elsa en *Lohengrin*, una doncella-flor en *Parsifal*, Reinmar en *Tannhäuser*) o destacar como Micaela en *Carmen*.

Harnoncourt la lanzó al estrellato en 1995 al darle el papel de Susana, en *Las bodas de Figaro*, en el Festival de Salzburgo, donde fue aclamada por la crítica. Luego formó parte de la Ópera del Estado de Berlín y, en 2003, abordó en el Covent Garden uno de los roles cruciales de su carrera, Pamina, en *La flauta mágica*. «Mozart es la razón por la que quiero cantar ópera», le confesó por entonces a Tim Ashley, crítico musical de *The Guardian*. *Ein deutsches Requiem*, de Johannes Brahms, constituyó su debut en Estados Unidos en 1999, junto a la Sinfónica de Chicago, dirigida por Barenboim. Es un réquiem atípico, sin encaje en la liturgia convencional, en el que Brahms dedica una mirada humana más a los vivos que a los muertos. Röschmann lo grabó en directo con la Filarmónica de Berlín de Simon Rattle en 2006, un disco que obtuvo los premios Grammy y Gramophone.

Junto a ella actúa el barítono alemán Matthias Goerne (quien ya nos visitara el pasado mes de diciembre), otro peso pesado del panorama internacional. David Afkham dirige a la Orquesta y Coro Nacionales de España en el último concierto de la temporada. Una clausura de lujo.

David Afkham DIRECTOR
Dorothea Röschmann SOPRANO,
Matthias Goerne BARÍTONO
Obras de Johannes Brahms

VI**17**JUN 19.30H / SÁ**18**JUN 19.30H / DO**19**JUN 11.30H

LA *MISA GLAGOLÍTICA* DE JANÁČEK

TEXTO José Luis García del Busto

«EL CALIFICATIVO ‘GLAGOLÍTICO’ SE REFIERE AL ALFABETO PROPIO DE ANTIGUOS PUEBLOS ESLAVOS Y EL HECHO DE QUE JANÁČEK RECURRIERA A TAL DENOMINACIÓN SE RELACIONA CON UNA VOLUNTAD DE COMPONER UNA OBRA QUE FUERA, MÁS QUE CHECA, AMPLIAMENTE ESLAVA (...)».

La *Misa glagolítica* de Janáček es una composición hondamente significativa en el catálogo del maestro checo. Por una parte, es un prototipo de trabajo compositivo que se basa en lo popular para llegar a un lenguaje universal; por otra, es un buen ejemplo de música heredera de la poderosa tradición tardorromántica, pero que propone una modernización tan sustancial de sus procedimientos técnicos y expresivos que nos obliga a considerarla como música *del siglo XX*: no solo desde el obvio punto de vista cronológico, sino también desde el punto de vista estético.

Leos Janáček (1854-1928), es uno de los principales eslabones de la cadena de la música nacional checa, una gloriosa línea que ocupa en el tiempo alrededor de cien años (desde el centro del siglo XIX al centro del XX) y que, iniciada por el bohemio Břodrich Smetana, llega hasta Bohuslav Martinu, pasando por



➤ Messe glagolitique

«(...) ESTA MISA, MÁS QUE LITÚRGICA, ES EXPRESIÓN DE LA FE O RELIGIOSIDAD DE UN PUEBLO DE LARGAS Y HONDAS RAÍCES».

Antonin Dvorák y el propio Janáček. Precisamente fue al compositor moravo Leos Janáček a quien correspondió el papel de hacer la transición de uno a otro siglos, lo que llevó a cabo real y verdaderamente en tanto que compositor, pues su obra, nacida en la estética romántica en la que el Janáček adolescente y joven se inició, tomaría pronto rumbos de una modernidad de lenguaje que consta entre las aportaciones más personales y consistentes de la estética musical de las primeras décadas del siglo XX, una modernidad detectable en la utilización personal de los procesos armónicos, en la liberación con respecto a las formas sonatísticas -y a favor de un curso musical rapsódico, flexible, más libre- y en los novedosos colores sonoros -el *timbre*- que obtiene de los distintos conjuntos instrumentales y, en particular, de la orquesta.

Aunque con personalidad muy distinta, Janáček trabajó sobre el folclore de una manera, y con unos resultados, que cabría alinear con los de Bartók y Kodály en Hungría o los de Falla en España: respeto profundo por el folclore y aprovechamiento de sus elementos rítmicos y melódicos para nutrir de tales esencias la música de creación propia, con lo que ésta resultará un producto portador del sello «nacional», lo que es compatible con la pretendida y lograda universalidad de su lenguaje.

En cuanto a los pasos estéticos hacia delante dados por Leos Janáček, éstos empezaron a admirarse en el campo operístico, al que aportó auténticas obras maestras, de muy considerable peso en la historia de la ópera del siglo XX, pero ni mucho menos se limitaron al teatro, pues igualmente pueden detectarse en la música para piano, de cámara, sinfónica... y, por supuesto en su gran obra religiosa, la *Misa glagolítica* compuesta en poco tiempo -entre el 2 de agosto y el 15 de octubre de 1926- y estrenada el 5 de diciembre del año siguiente (después de haber sido sometida a exigente revisión por parte del autor), estreno en el que actuaron Solistas, Coro y Orquesta de la Ópera de Brno -la ciudad a la que estuvo más vinculado Janáček humana y profesionalmente- dirigidos por Jaroslav Kvapil. Está dedicada al arzobispo de la ciudad morava de Olomouc. El calificativo *glagolítico* se refiere al alfabeto propio de antiguos pueblos eslavos y el hecho de que Janáček recurriera a tal denominación se relaciona con una voluntad de componer una obra que fuera, más que *checa*, ampliamente *eslava* -como *paneslava* se la suele calificar-, del mismo modo que esta *Misa*, más que litúrgica, es expresión de la fe o religiosidad de un pueblo de largas y hondas raíces. El propio Janáček, que no era creyente, aportó estas significativas reflexiones sobre la obra: «En el tenor solista yo oigo al sumo sacerdote; en la soprano, a una niña o a un ángel; en el coro, a nuestro pueblo. Los cirios son los grandes pinos del bosque iluminados por las estrellas y, en algunos momentos de la ceremonia, tengo la visión principesca de San Wenceslao y oigo el lenguaje de los apóstoles Cirilo y Metodio». San Wenceslao (siglo X) es el patrón de la República Checa; Cirilo y Metodio (siglo IX) fueron los impulsores del alfabeto glagolítico. Y, en cuanto a su posicionamiento estético, comentando su *Misa glagolítica* Janáček escribió: «Sin la tristeza de las celdas monacales medievales en los motivos; sin el eco de los trillados senderos de la imitación; sin el eco de los enmarañados *stretti* fugados, tipo Bach; sin el *pathos* de Beethoven; sin la pletórica alegría de Haydn»... Evidentemente, su meta era la originalidad, necesitaba manifestarse como alguien que tenía algo nuevo y personal que decir.

La estructura de la *Misa glagolítica* comprende las preceptivas partes litúrgicas de la misa católica (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus Dei*) precedidas por una potente introducción orquestal (en la que se reconoce al autor de la *Sinfonietta* compuesta muy poco antes) y seguidas por dos nuevas páginas meramente instrumentales: un amplio solo de órgano -un postludio que es una especie de fantasía que emplea como materia prima células

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO SINFÓNICO 19

Xian Zhang DIRECTORA

Ray Chen VIOLÍN

Susanne Bernhard SOPRANO

Charlotte Hellekant MEZZOSOPRANO

Michael König TENOR

Derek Welton BARÍTONO

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI *Marcha eslava, opus 31; Concierto para violín y orquesta, en re mayor, opus 35/*
LEOŠ JANÁČEK *Misa glagolítica*
VI~~22~~**23**ABR 19.30H / SÁ~~23~~**24**ABR 19.30H / DO~~24~~**25**ABR 11.30H

temáticas del movimiento anterior, el *Agnus*- y un broche orquestal pujante, jubiloso, exultante. La amplia plantilla exigida comprende cuarteto vocal solista, coro mixto, órgano y gran orquesta.

LA MISA GLAGOLÍTICA EN LA HISTORIA DE LA ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

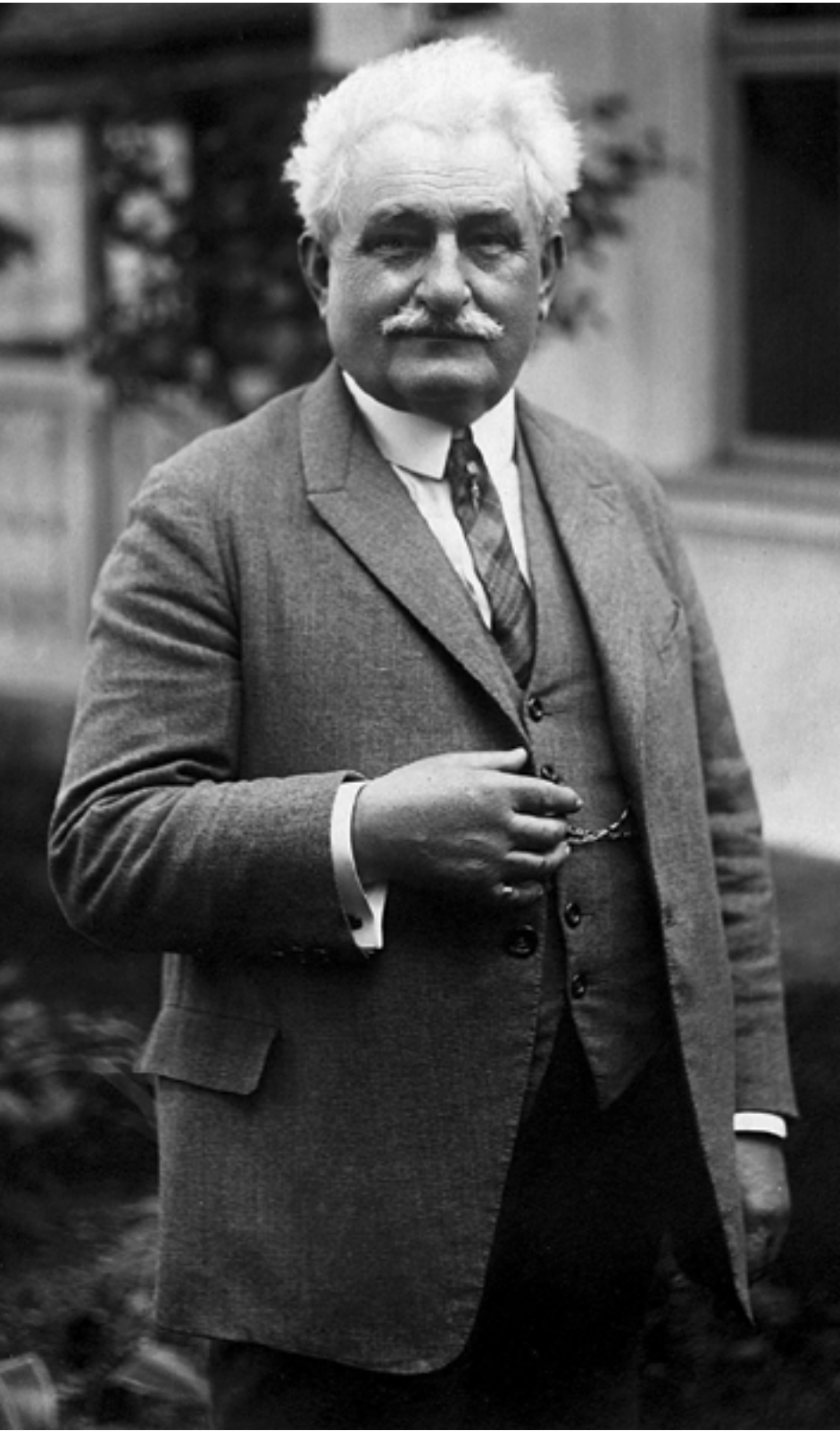
La música de Janáček en general y, en particular, la *Misa glagolítica* no ha sido muy frecuentada por la Orquesta y Coro Nacionales de España. De esta obra tenemos registradas tan solo tres presencias anteriores a ésta. La primera se remonta a los días 8, 9 y 10 de febrero de 1974, tuvo lugar en el Teatro Real -por entonces, sala de conciertos- y fue dirigida por Andrew (hoy Sir Andrew) Davis quien, en aquellos días, acababa de cumplir los treinta años de edad. El joven maestro británico contó para la ocasión con un cuarteto vocal bien ilustre: Sheila Armstrong, Alfreda Hodgson, John Mitchinson y Wolfgang Schöne. En su crítica, publicada en *ABC*, Antonio Fernández-Cid recibió la *Misa glagolítica* de Janáček como «estreno» en España y discutía la religiosidad de esta música que, en su opinión, está «lejos de la unción y espiritualidad del templo: muy próxima al Janáček teatral de *Jenufa* y *Katja Kabanova*, las óperas que conocemos». A continuación opinaba que «el nacionalismo está latente en unos pentagramas líricos preciosamente instrumentados»... y hacía referencia a las similitudes estilísticas que encontraba entre la música de Janáček , la de Mussorgski y -sorprendentemente- la de nuestro Usandizaga.

Más de veintisiete años transcurrieron hasta la segunda presencia de la *Misa glagolítica* de Leos Janáček en los programas de los conjuntos nacionales. Fue en los días 19, 20 y 21 de octubre de 2001, en sesiones dirigidas por por Michail Jurowsky. Era el concierto inaugural de aquella temporada. Entonces fue Antonio Iglesias quien firmó la crítica en el diario *ABC* y en ella se refería a la *Misa glagolítica* de Janáček como obra «diestramente escrita por un evolucionado compositor que parece rehuir la sistemática innovación, apostando por la tonalidad». En tal juicio se observa curiosamente que, mientras que lo común venía siendo referirse a Janáček como compositor que se había asomado al siglo XX desde una formación y filiación románticas, Iglesias lo tenía por un moderno... *ma non tanto*, pues rehuía la innovación profunda ya que apostaba por la tonalidad.

De nuevo programó la Orquesta y Coro Nacionales de España esta gran obra de Janáček los días 26, 27 y 28 de mayo de 2006, esta vez en el concierto que clausuraba la temporada 2005-2006, celebrado bajo la dirección del maestro Josep Pons quien era, obviamente, el primer director titular de nuestros conjuntos coral y orquestal que abordaba la *Misa glagolítica*. En aquella ocasión Antonio Iglesias destacó de la partitura los «excelentes momentos de puro sinfonismo, lo mismo que los dos parlamentos del órgano solista» (*ABC*, 1-VI-2006), mientras que Juan Ángel Vela del Campo describía la *Misa glagolítica* como partitura «extraña y genial» y valoraba la espléndida interpretación que se había ofrecido de esta obra, así como de la *Cantata profana* de Béla Bartók, como un reflejo del arduo trabajo que se estaba llevando a cabo por elevar el nivel de calidad interpretativa de la Orquesta y Coro Nacionales: la crítica se titulaba «Impensable hace unos años» y concluía afirmando que «un concierto tan extraordinario como el de este fin de semana no surge de la nada» (*El País*, 28-V-2006).

Henos de nuevo aquí, casi diez años después, proponiendo la escucha activa de música tan sustanciosa, original y honda que siempre supondrá una prueba para los intérpretes y para la audiencia.

«EN EL TENOR SOLISTA YO OIGO AL SUMO SACERDOTE; EN LA SOPRANO, A UNA NIÑA O A UN ÁNGEL; EN EL CORO, A NUESTRO PUEBLO». (Leos Janáček)



📍 Leos Janáček

CINE, MÚSICA & VIDEOJUEGOS

TEXTO David Rodríguez Cerdán

Consciente de la pletórica salud de la música audiovisual sobre los escenarios y de la progresiva consolidación mundial de unos repertorios alternativos que gozan de la simpatía de millones de personas en todo el mundo, la Orquesta y Coro Nacionales de España programa por segundo año consecutivo el ciclo extraordinario *Música, cine y videojuegos* bajo la carpa del Auditorio Nacional de Madrid con ganas de repetir el clamoroso éxito que tan estimulante propuesta obtuvo la pasada temporada.



«VIDEO GAMES LIVE»

PRÓXIMO CONCIERTO

VIDEO GAMES LIVE
Eimear Noone DIRECTORA
Tommy Tallarico GUITARRA ELÉCTRICA
LU4 ABR 19.00H

Durante la temporada 2014-2015 *Video Games Live* marcó un hito en la historia de Orquesta y Coro Nacionales de España por ser la primera vez que esta institución programaba un concierto íntegramente dedicado al emergente repertorio de la música compuesta para videojuegos. Pero *VGL* es mucho más que eso: se trata de una experiencia inmersiva que desde su primer concierto en el Hollywood Bowl en el año 2005 viene enfervoreciendo a jugadores y melómanos de todo el mundo gracias a un formato multimedia que combina música, proyecciones sincronizadas en vídeo y diseños luminotécnicos en el mejor estilo del directo pop-rockero.

Tras la sensacional acogida del año pasado, el compositor de videojuegos y artífice de *VGL* Tommy Tallarico regresa con su eléctrica al escenario de la Sala Sinfónica para conducir una nueva edición de su espectáculo en compañía de la directora irlandesa Eimear Noone, quien en los últimos años ha despuntado como una de las especialistas más proactivas y consagradas a la promoción de este repertorio, dirigiendo *The Legend of Zelda: Symphony of the Goddesses* o auspiciando en abril el I Festival Internacional de Música de Videojuegos de Dublín.

Tallarico amplía este año, nuevamente en sinergia con los aficionados, el catálogo de suites y temas de *VGL* ofrecido en noviembre de 2014 con nuevas adaptaciones para solistas, coro y orquesta de célebres partituras para videojuegos japoneses y norteamericanos que reivindican su puesto entre los atriles. Es el caso del estreno madrileño de los *medleys* de *Phoenix Wright* [Noriyuki Iwadare] o *Command & Conquer: Red Alert* [Frank Klepacki] para orquesta y banda de rock o clásicos *chiptunes* reprocesados para las nuevas generaciones de consolas como *Super Metroid* [Kenji Yamamoto y Minako Hamano]. También el RPG tendrá una fuerte presencia en el cartel de este año con una selección de clásicos de Blizzard para orquesta, coro y percusión electrónica como *League of Legends* o *Warcraft* y sagas niponas de frondoso repertorio y largo recorrido como *The Legend of Zelda* [Koji Kondo], *Kingdom Hearts* [Utada Hikaru y Kaoru Wada] o la colosal *Final Fantasy* de Nobuo Uematsu –que a día de hoy cuenta con su propio giras de conciertos con la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo o la Orquesta Sinfónica de Londres–. A estas selecciones se sumarán ‘clásicos básicos’ tan aplaudidos como el calipso de Koji Kondo para *Super Mario Bros* o la vanguardista aproximación de Garry Schyman a las profundidades abisales del primer *BioShock*. Para rematar la jugada se ha organizado una serie de actividades paralelas que consistirán en un *pre-show* indispensable para *jugones* aderezado con la presencia de *cosplayers* luciendo sus mejores disfraces y un *meet & greet* tras el concierto con Tallarico y sus solistas.

🎮 Video Games Live

«EL SEÑOR DE LOS ANILLOS — LAS DOS TORRES»

PRÓXIMO CONCIERTO

«EL SEÑOR DE LOS ANILLOS — LAS DOS TORRES»
Ludwig Wicki DIRECTOR
Clara Sanabras VOZ
SÁ 2 JUL 19.30H / DO 3 JUL 19.30H

La música compuesta para la hexalogía formada por las trilogías de *El señor de los anillos* y *El hobbit* es la creación sonora más vasta y monumental que ha dado el Séptimo Arte y una de las páginas para solistas, orquesta y coro más exigentes y ambiciosas de nuestro tiempo, pues al margen de las películas que la hicieron posible, Howard Shore asumió la tarea como el reto autoral de su carrera. No es de extrañar que a menudo se haya comparado su empeño con el de Wagner en la tetralogía *El anillo del nibelungo*, pues el compositor canadiense escribió nada menos que doce horas de música para la primera trilogía en torno al universo tolkieniano firmada por el cineasta Peter Jackson, concibiéndola desde el principio como una auténtica ópera o cantata cinematográfica de grandes dimensiones. Si a esas doce horas le sumamos las nueve compuestas para la reciente trilogía de *El hobbit*, en la que Shore expande con el mismo rigor artístico el extraordinario universo musical de aquélla, no cabe duda de que estamos ante una obra de arte sin parangón dentro del repertorio clásico o cinematográfico de la última centuria.

El concierto-proyección de *La comunidad del anillo* fue, al igual que *Video Games Live*, la otra gran y novedosa apuesta programática de Orquesta y Coro Nacionales de España para la previa temporada. Una apuesta que rubricó la emotiva ovación general del público y que, como no podía ser de otra manera, se dobla en 2016 con el capítulo intermedio de *El señor de los anillos*. A la hora de musicalizar *Las dos torres*, Shore decidió interconectar su ya extensa urdimbre de *leitmotifs*, armonías y texturas que le sirviera para definir la gramática de la primera película con un florilegio de nuevos conceptos temáticos y armónicos dedicados a las culturas y personajes que hacen su aparición en *Las dos torres*: la noble fanfarria para violín hardanger representativa de los Jinetes de Rohan o varios fragmentos procesionales en inglés antiguo en torno al personaje de Éowyn, música para maderas graves y láminas para musicalizar el pueblo de los Ents o un nuevo tema para Gollum, el siniestro hobbit caído, y a quien también dedica la canción de los créditos finales; por otra parte, Gríma Lengua de Serpiente es ilustrado con un motivo cromático para contrabajo y contrafagot y una música de connotaciones religiosas que tiene su apogeo durante la defensa del Abismo de Helm acompaña a Gandalf el Blanco. Por si fuera poco, el compositor expande la música del Anillo con un cuarto *leitmotiv* asociado al Destino del Anillo, un *dívertimenti* para Merry y Pippin y un tema de amor dedicado a Arwen y Aragorn cantado en lengua Sindarin. Asimismo, la paleta de colores se amplía con la adición del cimbalón húngaro para Gollum, la marimba bajo y el *log drum* africano para los Ents, el dilruba indio para los elefantes Múmakil y partes vocales para cantilación, soprano y tiple solista.

«EL COMPOSITOR EXPANDE LA MÚSICA DEL ANILLO CON UN CUARTO LEITMOTIV ASOCIADO AL DESTINO DEL ANILLO, UN DIVERTIMENTI PARA MERRY Y PIPPIN, Y UN TEMA DE AMOR DEDICADO A ARWEN Y ARAGORN CANTADO EN LENGUA SINDARIN.».



El señor de los anillos © Fernando Marcos

«HACE TAN SOLO 2 AÑOS, EL FÉRETRO DEL MAESTRO PACO DE LUCÍA ESTUVO EN ESTE MISMO ESCENARIO DE LA SALA SINFÓNICA, SU ÚLTIMO ESCENARIO, DESDE EL CUAL TODOS LLORAMOS SU ADIÓS.» (Juan Manuel Cañizares)

EN MEMORIA DE PACO DE LUCÍA

Concierto «*Al-Andalus*», para guitarra flamenca y orquesta (Arr.: Joan Albert Amargós). Obra encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España a Juan Manuel Cañizares.

TEXTO Faustino Núñez



Que nuestra música más universal ocupe un lugar preferente en las programaciones de las salas de concierto es signo de buena salud cultural, de ahí que estemos de enhorabuena cuando la Orquesta y Coro Nacionales de España encarga un concierto flamenco para guitarra y orquesta. Encomendarlo además a un renombrado maestro como Juan Manuel Cañizares significa dar en el clavo, y más todavía si la obra está dedicada a su «siempre querido amigo y maestro Paco de Lucía».

El guitarrista catalán mantuvo con el genio de Algeciras una relación muy estrecha formando parte de aquel Sextett que llevó el mejor flamenco a los más importantes escenarios del mundo, y acompañando a Paco en algunas grabaciones, como la cara B del *Concierto de Aranjuez* de 1991, donde Juan Manuel realizó la adaptación para tres guitarras de algunas piezas de la *Suite Iberia* de Albéniz, trabajo que completó posteriormente. Como muestra de esta gran labor adaptando música clásica española a la guitarra flamenca, también están los discos dedicados a Manuel de Falla, siempre respetando escrupulosamente la partitura original, pero dotándola de una rítmica y dinámica propias del toque flamenco, no en vano la guitarra flamenca es, en mi opinión, la auténtica guitarra clásica española.

Si interpretar el *Concierto de Aranjuez* invitado por la Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Simon Rattle supuso un hito en la historia del instrumento español más universal, Cañizares se enfrenta ahora al reto de componer un concierto flamenco para guitarra y orquesta, del que confiesa: «Todo el viaje musical de la composición ha girado en torno a mis vivencias junto a él. Emocionalmente, me ha resultado muy difícil en muchos momentos abrir camino a las melodías».

Incluirlo en el ciclo Malditos no puede ser más acertado, pues el flamenco sufre desde siempre el rechazo de sectores de la cultura muy variopintos. Malditos se han sentido los artistas flamencos que se ven agasajados en cualquier lugar del mundo para encontrar el desprecio en su propia tierra. Y Paco de Lucía es un ejemplo paradigmático de ello: sufrió la desidia de la «cultura» hacia la música que le encumbró a lo más alto. Este encargo es prueba de que algo está cambiando, que el flamenco ya forma parte de la cultura española cuando (mal les pese a muchos) siempre ha sido una de nuestras señas de identidad, admirada en todo el planeta, y Cañizares uno de sus más respetados embajadores.

Josep Pons DIRECTOR
J. M. Cañizares GUITARRA FLAMENCA
VI 27 MAY 19.30H / SÁ 28 MAY 19.30H /
DO 29 MAY 11.30H

🎧 Juan Manuel Cañizares



JUANJO GUILLEM

SOLISTA DE LA SECCIÓN DE PERCUSIÓN DE LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA. PARALELAMENTE, Y A BUEN «RITMO», JUANJO CRECE Y EVOLUCIONA DESARROLLANDO ACTIVIDADES DE SOLISTA, PEDAGOGO, COMPOSITOR Y ORGANIZADOR. ES FUNDADOR Y DIRECTOR DEL GRUPO NEOPERCUSIÓN, UNO DE LOS GRUPOS MÁS INNOVADORES CON UNA RECONOCIDA PROYECCIÓN INTERNACIONAL. ES UN ESPECIALISTA EN LA MÚSICA DE VANGUARDIA.

TEXTO Gracia Terrén Lalana

Percusionista principal de la ONE y anteriormente de la Orquesta del Liceu de Barcelona y de la Orquesta Sinfónica de Madrid, formado en España, Francia e Inglaterra. ¿Quién es Juanjo Guillem hoy? El fruto de todas mis experiencias, las laborales, concertísticas o personales. He querido aprender de lo bueno y de lo menos bueno, de los aciertos y de los errores tanto como persona como músico. Cosas que creía que no me servían nada, me he dado cuenta de que después de 32 años de profesional toman sentido y me han resultado muy útiles después. Hoy, soy una persona que todavía sigue en constante búsqueda de cosas nuevas a todos los niveles, busco innovar en la manera de tocar con el fin de expresar con la música lo mejor de mí.

Los percusionistas abarcáis una gran variedad de instrumentos. Tú eres timbalero. ¿Tienes predilección por algún otro instrumento de la familia? En todas las orquestas sinfónicas se necesita la figura del timbalero, por tradición y por especialización. Por lo general, las partes importantes del repertorio sinfónico recaen en los timbales. Esta orquesta es algo especial en ese sentido. Yo toco todos los instrumentos de percusión clásica, tanto la vertiente sinfónica como la contemporánea.

«El timbalero es como el segundo director de orquesta con la fiera del león y la sensibilidad del concertino» (William Kraft, timpanista principal de la Filarmónica de Los Ángeles durante 8 años). ¿Lo sientes así?

No del todo. La responsabilidad del timbalero durante la interpretación de un obra sinfónica se limita a momentos concretos, a un fragmento determinado; depende en definitiva del rol que el compositor le dé al instrumento. Sí, evidentemente, hay momentos en que su potencia natural se impone y puede marcar o corregir el discurso musical, si es necesario. Pero solo si el fragmento lo pide. En otros momentos, no somos nadie, apenas se nos escucha...

Como percusionista clásico, entre todo el repertorio sinfónico habitual, ¿qué o quién te emociona interpretar? Muchas. Mejor hablamos de obras, de pasajes. Hay fragmentos con los que siempre lloro, o me río... siempre que los toco. Shostakovich, Ravel, poemas sinfónicos.

Un «clásico», una referencia de la percusión es... *Rítmicas V y VI* de Amadeo Roldán, *Ionisation* de Varèse, y obras de Cage, Stockhausen y Xenakis.

Un concierto para instrumento de percusión y orquesta que te guste especialmente interpretar. *Concierto para percusión y orquesta* de Friederic Cerha. Lo estrené con la ONE y con el propio compositor entre el público. Emocionante y enriquecedor. También el *Concierto para percusión y orquesta* de Jesús Torres, escrito para mí y que estrenaré próximamente con la Orquesta Sinfónica de Málaga. Además de un buen concierto, un orgullo.

De tus innumerables conciertos dentro y fuera de la OCNE, ¿cuáles

han sido los más memorables? Las «primeras veces» me emocionan especialmente, mi primer concierto con esta formación, la Tercera de Mahler con el maestro Frühbeck. Imborrable. La primera vez en la ONE de la *Sinfonía núm. 11*, de Shostakovich o la *Décima* en Granada con Josep Pons; el estreno de *Water Concerto para percusión y orquesta* de Tan Dun, novedoso y «escandaloso», pero que de tanto en tanto, me he encontrado con público que todavía lo recuerda. Curioso...

¿Qué proyectos tienes a la vista? Estudiar para su estreno varias obras que me están escribiendo. Me ocupo también de la dirección artística de algunos festivales que he creado. Diseño de baquetas, y un proyecto de percusión relacionado con las nuevas tecnologías junto a una universidad americana.

Si no fueras percusionista... ¿qué instrumento? No concibo otro. Entonces no sería músico y sería, por ejemplo, bailaor de flamenco o actor.

Una meta... Tocar, tocar y tocar... cada vez mejor. Me muero de ganas por hacer cosas interesantes, novedosas. Disfrutar de la música, «droga en vena».

Un sueño... Que las clases gobernantes se tomaran más en serio la cultura, que la sintieran. Que mejorara la educación y que la administración cuide a esta maravillosa orquesta, está muy viva y como un bien público que es, tiene mucho que dar todavía.

SÍGUENOS EN *redes sociales*



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MUSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

Si desea más información sobre los contenidos de esta publicación llame al teléfono 913 370 230 y le enviaremos gratuitamente el programa general de la temporada 15/16 de la Orquesta y Coro Nacionales de España