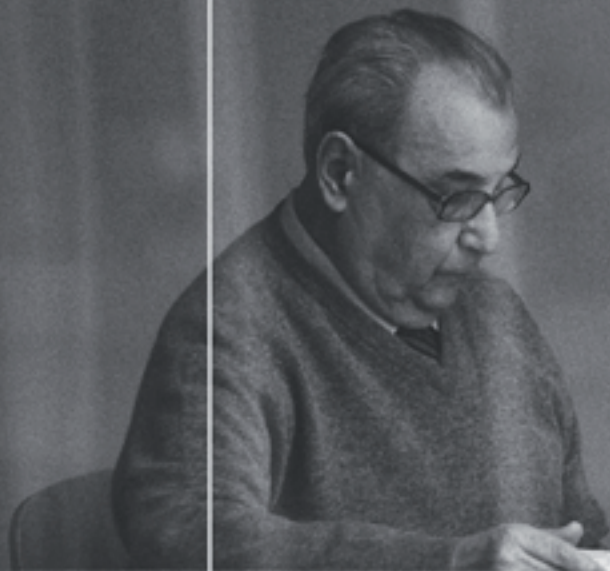


TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO III - CONCIERTO 15
2, 3 Y 4 DE MARZO DE 2012

OCNE

PARÍS 1900



CARTA BLANCA A JOAN GUINJOAN

*Portada del libro Carta Blanca a Joan Guinjoan,
fotografía de Mertxe Alarcón, diseño de Sergi Ferrando.*

 **OCNE**
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Presidencia de Honor
S.M. la Reina de España

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Joan Cabero, director CNE

Ramón Puchades, director técnico OCNE

CARTA BLANCA A JOAN GUINJOAN

PARÍS 1900

CICLO III - CONCIERTO 15



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Ernest Martínez Izquierdo, director

I

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso

Joan Guinjoan (1931)

Música per a violoncel i orquestra (Música para violonchelo y orquesta) (segunda versión) (Primera vez ONE)

Lluís Claret, violonchelo

II

Joan Guinjoan

Trama (Primera vez ONE)

Igor Stravinsky (1882-1971)

L'Oiseau de feu (El Pájaro de Fuego), suite (versión 1919)

Introduction

L'Oiseau de feu et sa danse

Variation de l'Oiseau de feu

Rondes des princesses

Danse infernale de roi Kachtchei

Berceuse

Final

CICLO III - CONCIERTO 15

Viernes 2 de marzo de 2012, a las 19:30 h ONE-5202

Sábado 3 de marzo de 2012, a las 19:30 h ONE-5203

Domingo 4 de marzo de 2012, a las 11:30 h ONE-5204

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

El concierto del domingo se transmite en
directo por Radio Clásica (RNE)

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 30 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 45 minutos

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso

El 6 de enero de 1906, en la Salle Érard de París, la Société Nationale de Musique celebró un concierto en el que se interpretó el *Cuarteto de cuerda núm. 1* de Vincent d'Indy, precedido por los estrenos absolutos de tres obras: la *Sonata para violín y piano* de Paul Le Flem, unas *Chansons bretonnes* armonizadas por Paul Ladmirault y la colección pianística *Miroirs* de Maurice Ravel. Esta última obra, la que aquí nos interesa, tuvo como intérprete a Ricardo Viñes, pianista catalán que fue vehículo de muchos y muy importantes estrenos en el París de aquellos años, además de buen amigo y ejemplar intérprete de Maurice Ravel. Uno y otro, Ravel y Viñes, formaban parte del grupo de músicos, escritores y artistas plásticos denominado “Los Apaches”, que se había formado en el arranque del siglo XX y cuyos miembros compartían, entre otras, su devoción por la ópera de Debussy *Pélleas et Mélisande*. Los *Miroirs* (Espejos) de Ravel es, sin duda, el testimonio más perdurable del paso de “Los Apaches” por la cultura francesa, pues son cinco magistrales piezas pianísticas compuestas por uno de sus miembros y cada una de las cuales fue dedicada a otro “apache”: *Noctuelles*, al poeta Léon-Paul Fargue; *Oiseaux tristes*, al pianista Ricardo Viñes; *Une barque sur l'océan*, al pintor Paul Sordes; *Alborada del gracioso*, al crítico musical Michel Dimitri Calvocoressi; y *La Vallée des cloches*, al compositor Maurice Delage, discípulo de Ravel.

Para una intérprete y estudiosa de Ravel tan cualificada como Marguerite Long, la cuarta de estas piezas, la *Alborada del gracioso*, es la cima de la colección. La pieza se titula originalmente así, en castellano, y es una de tantas partituras en las que Ravel aludió a temas españoles. Conocedor de nuestra cultura, Ravel empleó el término “gracioso” en el sentido del característico personaje de nuestro teatro del Siglo de Oro. En el DRAE, la última acepción de “gracioso” es la que aquí nos interesa: “En la comedia clásica española, personaje típico, generalmente un criado, que se caracteriza por su ingenio y socarronería”. La muy dificultosa traducción del término al francés (pues el “gracioso” no es exactamente un “bufón”) acaso fue lo que motivó que Ravel recurriera a la lengua española para el título. Y, en cuanto a la música, ahí está la españolía de las claras evocaciones sonoras de rasgueos de guitarra, o la gracia inconfundible del cantar de la copla, ecos populares de la mejor ley musical.

A la redacción pianística original de la *Alborada del gracioso* seguiría el trabajo de orquestación, llevado a cabo por el propio Ravel bastantes años después, en 1918 y, como tal poema orquestal, la obra sería estrenada en París por Rhené Baton dirigiendo a la

Orquesta Padeloup, el 17 de mayo de 1919. Estamos tan familiarizados con las dos versiones de la *Alborada* que casi es necesario un ejercicio de abstracción para reparar en que esta doble vida de la misma partitura simboliza y resume la grandeza como instrumentador del genial Ravel, pues no se trata de una más de las muchas orquestaciones brillantes que en la historia se han hecho a partir de originales pianísticos, no. La *Alborada del gracioso*, para piano, es una muestra deslumbrante de profundización en la escritura pianística –que es novedosa, muy personal y virtuosística–, mientras que la *Alborada del gracioso*, para orquesta, es una exhibición no menos deslumbrante de dominio de la paleta orquestal, mostrando tal grado de refinamiento e ingenio en el manejo de sus recursos que a ningún observador que ignorara la existencia de una redacción pianística previa se le podría ocurrir que se tratara de una “orquestación”: antes al contrario, podría considerar arriesgada y hasta utópica la posibilidad de llevar a cabo una transcripción pianística de esta partitura sinfónica, habida cuenta de los caracteres específicamente orquestales que presenta la inspiración, el pensamiento musical que el compositor ha vertido en este trabajo... La *Alborada del gracioso* es “piano-piano” y es “orquesta-orquesta”. Ravel hizo, con la misma música, honda y auténtica música de piano y honda y auténtica música orquestal. Nos descubrimos ante su talento y hoy, una vez más, disfrutaremos de la versión sinfónica.

Joan Guinjoan (1931)

Música para violonchelo y orquesta

En 1975 el *mestre* Guinjoan atravesaba un momento de pletórica madurez. Estaba en el epicentro de su labor interpretativa al frente del grupo Diabolus in Musica, pero había dirigido ya, con éxito, varios conciertos sinfónicos. Dejó por entonces la crítica musical, pero inició acto seguido otra labor divulgativa en los programas musicales de TVE. En aquel año llevaría a cabo una gira musical por Estados Unidos y, compondría una ambiciosa partitura cuyo estreno se había previsto para aquel mismo año en Barcelona, pero que no llegó a realizarse hasta tres años después, en los prestigiosos Encuentros Internacionales de Arte Contemporáneo de La Rochelle. Era la *Música para violonchelo y orquesta* que en dicha ciudad francesa dieron a conocer Lluís Claret –dedicatarario de la composición– y la Orquesta Filarmónica de Lorraine, dirigida por Michel Tabachnik, el 17 de julio de 1978. A Lluís Claret, gran amigo e intérprete de Guinjoan, destacado miembro de Diabolus in Musica desde su fundación, vamos a escuchar de nuevo esta obra que, sometida a revisión inmediatamente después del referido estreno absoluto, fue reestrenada en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 26 de septiembre de 1980, siempre con Claret al chelo, pero ahora con la Orquesta Ciudad de Barcelona di-

rigida por el propio Guinjoan. Esta versión definitiva de la *Música per a violoncel i orquestra* merecería poco después el Premio de Composición Ciudad de Barcelona. La plantilla orquestal comprende maderas a 3 (2 flautas y flautín, 2 oboes y corno inglés, 2 clarinetes y clarinete bajo, 2 fagotes y contrafagot), 4 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, 3 percusiones, arpa, piano y nutrida cuerda.

La obra bien podría haberse titulado Concierto, pues reúne los ingredientes musicales esenciales de ese género de tan formidable tradición, pero, sin duda, la libertad formal con la que discurre la música aconsejó a Guinjoan un título menos “comprometido” con la historia. Porque, en efecto, hay dos aspectos formales que llaman inmediatamente la atención en esta *Música para violonchelo y orquestra* por desprenderse de las convenciones del concierto clásico-romántico: en primer lugar, la obra arranca con la cadencia, formidable pieza para violonchelo solo que aporta o anuncia la sustancia de la que se va a nutrir prácticamente toda la obra; el valor autónomo de este pasaje ha hecho que, desgajada de su contexto, esta *Cadenza* haya recorrido las salas de cámara de medio mundo interpretada por Claret en sus recitales; y, en segundo lugar, la *Música...* no se acoge a la tradicional estructura en tres tiempos de la música concertante, sino que presenta un flujo continuo con secciones contrastadas que se engarzan sin cesuras. Hasta seis secciones distingue Agustín Charles en su análisis de la partitura, más un breve puente entre la segunda y la tercera. Por lo demás, la interacción, el diálogo constante entre solista y orquestra confieren a esta obra altos vuelos instrumental, sinfónico y concertante.

Otro aspecto de la composición que comentamos resulta del mayor interés: el tímbrico. Guinjoan ha cuidado siempre mucho el sonido, ha trabajado la materia sonora atendiendo a sus cualidades físicas, al color, a la potencialidad expresiva de los sonidos simples y de las amalgamas..., hasta el punto de que los parámetros tímbrico y armónico, siempre tan relacionados, en Guinjoan parecen fundirse en uno mismo: en esta línea tímbrico-armónica, de búsqueda de colores y tonalidades expresivas, hay que situar el uso de cuartos de tono que se da en determinados pasajes del papel del violonchelo solista y de las cuerdas de la orquestra.

Joan Guinjoan

Trama

Trama requiere prácticamente la misma plantilla orquestal que hemos reseñado para la *Música para violonchelo y orquestra*: simplemente, aquí se prescinde del arpa. Compuesta en 1983, muy cerca de otra obra concertante –el primer *Concierto para*

NOTAS AL PROGRAMA

piano y orquesta—, *Trama* fue estrenada en el Teatro Real de Madrid el 12 de diciembre de 1984, por la Orquesta Sinfónica de la RTVE dirigida por Max Bragado Darman. Presentada al recién convocado Premio de Composición Reina Sofía de la Fundación Ferrer Salat, la obra había resultado vencedora en el concurso, por lo que Guinjoan encabeza la ya muy larga y muy ilustre nómina de ganadores de estos premios Reina Sofía. Por otra parte, *Trama* sería escogida por RNE para representar a España en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO celebrada en París en 1985.

De su obra *Trama*, dedicada a S. M. la reina doña Sofía, hizo el propio maestro Guinjoan un enjundioso comentario que vamos a reproducir: “Escrita en un solo movimiento y dividida en tres secciones enlazadas entre sí, la obra admite una comparación con un retablo sinfónico: la primera sección es breve y se desenvuelve a través de unos contrastes ambientales en los que traslucen las ideas principales. Es precisamente en la parte central donde se realiza la auténtica trama mediante una combinatoria de progresivas contradicciones que desplazan constantemente las células melódicas y rítmicas preestablecidas. La movilidad de las mismas está concebida para obtener, a lo largo del desarrollo, nuevas imágenes sonoras al enfrentarse entre sí, y también cuando se superponen progresivamente a otras secuencias estáticas. Mediante este sistema, se llega a una especie de proceso acústico global producido por elementos autónomos, pero que quedan diluidos en la densidad sonora que provoca su superposición simultánea. Después de un apéndice que prolonga el desarrollo, sigue una secuencia flexible que alcanza el máximo punto de tensión y a la vez sirve de puente de enlace hacia la última sección. Ésta, de clima sereno y contemplativo, se afirma con una melodía simple y de carácter arcaico, cuya sensación tonal (tonalidad de re) y politonal es, ante todo, de tipo sensorial. A diferencia de la parte central, donde el conjunto sinfónico está tratado como una gran orquesta, el final da especial preferencia al factor tímbrico, con el fin de variar el color instrumental a cada repetición de la referida melodía”.

En 1989, con lucidez y admirable capacidad de síntesis, el crítico musical Carlos Gómez Amat reflejó así la impresión que *Trama* le había producido: “Los timbres, en una materia continua, con vivas pinceladas de color, se utilizan como un elemento de estructura. El ritmo infunde vida, la elaboración atonal es absolutamente libre, sujeta solo a la autoforma (...) En algún episodio de singular belleza hay como un saludo al mundo impresionista”...

...Y así es: aunque *Trama* sea, ciertamente, “puro Guinjoan”, se verá qué bien empasta esta música con las de Ravel y Stravinsky que la enmarcan, dicho sea para valorar el acierto programador de esta convocatoria concertística.

Igor Stravinsky (1882-1971)

El Pájaro de Fuego

En el mismo año en que se estrenaron los *Miroirs* de Ravel, que incluyen la *Alborada del gracioso* que hemos escuchado abriendo el concierto, es decir, en 1906, comenzó la “toma” de París y, por extensión, de la Europa Occidental, por parte del genial promotor de espectáculos y “eventos” culturales –como ahora se dice– Sergei Diaghilev. Primero fue una gran exposición de arte ruso; luego vendrían conciertos memorables, con el bajo Feodor Chaliapin y el pianista Sergei Rachmaninov entre los solistas; más tarde, la ópera, con la revelación que supuso el *Boris* cantado por Chaliapin... Y llegó la hora del ballet, para el que Diaghilev tenía bazas prodigiosas: Ana Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinski... Es 1909 y el Théâtre du Châtelet parisino arde con la belleza y perfección que proponen las huestes de Diaghilev que entonces aún no habían tomado la denominación de Ballets Rusos y cautivaban, por ejemplo, con la coreografía de *Las sílfides*, sobre música de Chopin.

El empresario no cesa de imaginar y, para la temporada siguiente, proyecta un ballet nuevo, ruso de punta a cabo, con música original que debía estar integrada desde el principio en la idea argumental y coreográfica. Piensa en un compositor de probada solvencia: Anatoli Liadov. Pero Liadov se piensa mucho las cosas y no está dispuesto a plegarse a las prisas de Diaghilev. Por su parte, éste no está dispuesto a desaprovechar con tardanzas el óptimo caldo de cultivo que le ofrecía París en aquel momento para remachar un éxito ya amasado. De pronto, repara en el joven músico que con tanta eficacia y talento había respondido a un encargo anterior de índole menor: se llamaba Igor Stravinsky. Éste se había retirado del mundanal ruido para dedicarse durante una temporada a componer una ópera, *El ruiseñor*, pero, una vez localizado y tentado, Stravinsky aceptó el reto. Se le puso en antecedentes sobre el tema de *El Pájaro de Fuego*, basado en una leyenda tradicional rusa, y se le puso en contacto con el responsable del argumento y de la coreografía, Michel Fokine.

Igor Stravinsky no solo se enfrascó en el arduo trabajo de composición con plazo fijo y perentorio, sino que se integró admirablemente en el fabuloso equipo de artistas y creativos que había detrás del proyecto. Pronto impresionó a todos el hecho de que el talen-

to de aquel compositor de 27 años no era solamente musical, pues también se manifestaba con formidable intuición en temas plásticos y teatrales. Se trabajó en estrecho contacto y, llegando la fecha del estreno, Sergei Diaghilev, seguro de sí y de los suyos, dicen que dijo, apuntando a Stravinsky: “Observadlo bien. Es un hombre en vísperas de la gloria”. Como casi siempre, Diaghilev acertó. Cuando, en la noche del 25 de junio de 1910, cayó el telón de la gran Ópera de París, se hizo el clamor y el nombre de Igor Stravinsky se catapultó a la fama. Se había estrenado *El Pájaro de Fuego*, con música suya que dirigió Gabriel Pierné, decorados de Golovin, vestuario diseñado por Bakst (trajes de la Princesa y del Pájaro) y por el propio Golovin (el resto), coreografía de Fokine y protagonismo danzable de Karsavina (el Pájaro de Fuego), el mismo Fokine (el príncipe Iván) y Cecchetti (Kastchei). El estreno del ballet en España tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid durante la primera de las visitas a nuestro país que los Ballets Rusos de Diaghilev, con el beneplácito y apoyo del rey Alfonso XIII, llevaron a cabo durante la Primera Guerra Mundial: *El Pájaro de Fuego* se anunció para el día 27 de mayo de 1916, pero, según ha documentado Yolanda Acker, el estreno se retrasó al día siguiente por problemas de montaje. La crónica publicada en *El Liberal* el 29 de mayo contaba que, tras la representación de *El Pájaro de Fuego*, “salieron muchas veces a escena la gran bailarina Lapokova, ligerísimo y artístico pájaro; la Tchernicheva, Cecchetti y Massine, en compañía del director de orquesta Ansermet, que llevó la obra muy bien, y de Stravinsky, que nos ha honrado con su visita a Madrid”.

He aquí un resumen de la trama argumental del ballet: En el jardín del malvado Kastchei, en cuyos árboles brillan manzanas de oro, está cautiva una Princesa. Aparece el Pájaro de Fuego, perseguido por el príncipe Iván. El Pájaro trata de robar manzanas, pero Iván lo captura y solo le concede la libertad a cambio de quedarse con una pluma que le sirva de talismán para el futuro. Ido el Pájaro, Iván conoce, por la Princesa, que ella solo es una de las doncellas que tiene en su poder Kastchei, y que éste captura también a los curiosos visitantes del jardín y los convierte en piedra. El Príncipe se enamora de la muchacha, pero ella le advierte de que no debe seguirla. Iván hace caso omiso y, cuando franquea la entrada al jardín de Kastchei, se abalanza sobre él una multitud de monstruos en medio de gran algarabía. Sale Kastchei, y sus criaturas esclavizadas le rinden pleitesía mientras él se dirige amenazadoramente al joven intruso. Cuando Iván va a ser petrificado, saca la pluma del Pájaro de Fuego y la agita ante la cara de Kastchei. Aparece entonces el Pájaro, que obliga a danzar a los monstruos hasta que caen extenuados. Luego, invita a Iván a que destruya el huevo que contiene el espíritu de Kastchei, cosa que el Príncipe hace, con lo que causa la muerte del malvado. Todos libres, Iván y la Princesa pueden realizar su amor y el Pájaro de Fuego se aleja para siempre.

NOTAS AL PROGRAMA

El gran logro stravinskiano consistió en hacer no solamente gran música de ballet, sino gran música, sin más. Con el solo precedente de Chaikovski, Igor Stravinsky elevaba la música de ballet a una dignidad sinfónica inusitada, inaugurando todo un concepto moderno del espectáculo de danza que pronto iba a fijar, él mismo, con el genial torrente de *Petrushka* y *La consagración de la primavera*. En *El Pájaro de Fuego*, su orquesta aún recuerda a la del maestro Rimsky-Korsakov, si bien denota que el joven compositor había captado cosas del nuevo concepto sonoro traído por Debussy. Pero, sobre todo ello, se manifestaba una pujante personalidad en ciernes.

La insólita valía musical de las partituras stravinskianas nacidas para la danza ha tenido la natural (y feliz) consecuencia de que estas músicas, desde el día siguiente de sus estrenos, iniciaron su vida independiente como obras orquestales programadas en los conciertos sinfónicos de todo el mundo. Igor Stravinsky hizo varias suites de *El Pájaro de Fuego* con este fin: la de 1911 funcionó y funciona espléndidamente, pero con posterioridad se fecharon al menos otras dos suites que han gozado de favorable acogida: una, de 1919, elaborada durante la residencia de Stravinsky en la ciudad suiza de Morges, y la otra data de su etapa estadounidense, cuando, en 1945, el maestro volvió sobre su partitura para fijar definitivamente su “suite de ballet”. Los directores tienen donde elegir, porque cualquier versión es buena. Hoy y aquí se nos ofrece la de 1919.

José Luis García del Busto
Crítico musical

Nacido en Barcelona en 1962, es desde 1997 director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica de Navarra.

Tras su formación musical en Barcelona y París, en 1985 inició su carrera como director de orquesta con la creación del grupo Barcelona 216, especializado en la interpretación del repertorio de cámara contemporáneo. Desde el año 2002 hasta el 2006 fue director titular y artístico de la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, continuando como principal director invitado hasta el año 2009.

Paralelamente a su actividad como director titular, ha dirigido las principales formaciones españolas e internacionalmente ha trabajado con orquestas como: Sinfónica de Kyoto, Filarmónica de Varsovia, Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa, Philharmonique de Radio France, Filarmónica de Helsinki, Orchestra Comunale de Bologna, Beethoven Academie (Amberes), Niederösterreichische Tonkünstler (Viena), y “ensambles” como el Wien Klangforum, Ensemble Contemporain de Montréal, Ensemble Modern de Fráncfort y Avanti Chamber Orchestra (Helsinki), entre otros.



Como director de ópera destacan las producciones *Adriana Mater* de Kaija Saariaho con dirección escénica de Peter Sellars (estrenos en la Ópera Nacional de Finlandia y en la Ópera de Santa Fe, Estados Unidos), *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart, con dirección escénica de Emilio Sagi y *Carmina Burana* de K. Orff, con puesta en escena de La Fura dels Baus.

Ha realizado grabaciones para sellos discográficos como Telarc, Harmonia Mundi, Collegno, Ircam, Stradivarius y Naxos.

Entre los galardones recibidos destacan el premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España (1995) el premio Roland de Periodismo de Música Clásica de Cataluña (2000), el premio Ciutat de Barcelona (2001) y el Latin Grammy (2006). Desde el año 2006 es miembro de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Nacido en el Principado de Andorra en 1951, de padres catalanes exiliados, Lluís Claret empieza los estudios musicales a los 9 años.

Su futuro musical quedará fuertemente marcado por el contacto con grandes profesores como M. Gendron, R. Aldulescu y E. Casals (hermano de Pau Casals) quien, sin ser violonchelista, fue durante años su principal consejero musical.

Sus encuentros con G. Sebök, E. Janzer y B. Greenhouse también han sido determinantes en el desarrollo de su personalidad artística.

Después de ganar los concursos Pau Casals (1976) y Mstislav Rotropovich (1977), y con gran proyección internacional, actúa en las principales capitales de Europa, América y Asia, con orquestas como la National Symphony de Washington, Filarmónica Checa, English Chamber, Orchestre National de France, y también en Tokio, Seúl, Düsseldorf, Stuttgart, Bamberg, Moscú, Madrid, Barcelona... bajo la dirección de V. Neuman, M. Rostropovich, P. Boulez, K. Münchinger, D. Kitaienko, S. Oramo y G. Malcom, entre otros.

La música de cámara y la pedagogía son parte indispensable en su actividad profesional.

Fundó el Trio de Barcelona, forma dúo con el pianista J. M. Colom y colabora con otros intérpretes de prestigio en festivales como Kuhmo, Naantali, Ernen, L'Epau, Pablo Casals de Prades, Granada o Seúl.

Es profesor de la Escola de Musica Victoria dels Angels de Sant Cugat y del Conservatorio de Toulouse e imparte también “master classes” en Francia, Portugal, Bélgica, Italia, Estados Unidos, Japón y Corea. Junto a B. Greenhouse dirige un seminario en la Abadía de Fontfroide.

Regularmente, Lluís Claret forma parte del jurado de concursos internacionales (Rostropovich, Leonard Rose, Pablo Casals, Paulo, Adam, etc.).

El interés por la música de su tiempo le ha llevado a trabajar en contacto directo con H. Dutilleux, W. Lutoslawski, K. Penderecki, J. Guinjoan, Iannis Xenakis y P. Boulez.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

© Rafa Martín

Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

Director honorario

Josep Pons

Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)*
Birgit Kolar (concertino)*
Ane Matxain Galdós (concertino)
Jesús A. León Marcos (solista)
José Enguídanos López (solista)
Salvador Puig Fayos (ayuda de solista)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Jacek Cygan Majewska
Kremena Gancheva
Yoom Im Chang
Raquel Hernandez Sanz
Ana Llorens Moreno
José Francisco Montón López
Mirelys Morgan Verdecia
Elena Nieva Gómez
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
M^a del Mar Rodríguez Cartagena
Georgy Vasilenko
Krzysztof Wisniewski
Pilar Rubio Albalá**

Violines segundos

Joan Espina Dea (solista)
Laura Salcedo Rubio (solista)
Javier Gallego Jiménez (ayuda de solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de solista)
Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
Aaron Lee Cheon*
Francisco Martín Díaz
Amador Marqués Gil

Gilles Michaud Morin
Rosa Luz Moreno Aparicio
Federico Nathan Sabetay*
Alfonso Ordieres Rojo
Francisco Romo Campuzano
Roberto Salerno Ríos
Virginia González Leonhart**
Luminita Nenita**
Lorena Velasco Larrinaga**

Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)
Emilio Navidad Arce (ayuda de solista)
María Ropero Encabo (ayuda de solista)*
Carlos Antón Morcillo
Virginia Aparicio Palacios
Carlos Barriga Blesch
Roberto Cuesta López
Dolores Egea Martínez
M^a Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Pablo Rivière Gómez
Dionisio Rodríguez Suárez
Gregory Salazar Haun
Víctor Gil Gazapo**
Lorena Vidal Moreno**

Violonchelos

Miguel Jiménez Peláez (solista)
Ángel Luis Quintana Pérez (solista)
Mariana Cores Gomendio (ayuda de solista)
Salvador Escrig Peris (ayuda de solista)
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter
Piotr Karasiuk Cisek*
Zsófia Keleti*
José M^a Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Susana Rico Mercader*
Carla Sanfélix Izquierdo*
Josep Trescolí Sanz

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Contrabajos

Jaime Antonio Robles Pérez (solista)
Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez
Héctor Sapiña Lledó**
Antonio Francisco Torres Olmo**

Arpas

Nuria Llopis Areny
Selma García Ramos**

Flautas

Juana Guillem Piqueras (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Antonio Arias-Gago del Molino
José Oliver Bisbal (flauta-flautín)

Oboes

Victor Manuel Ánchel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Vicente Sanchis Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Juan Manuel García-Cano Ruiz (corno inglés)**

Clarinetes

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech (solista)
Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete bajo)
José A. Tomás Pérez
Carlos Casadó Tarín (requinto)

Fagotes

Enrique Abargues Morán (solista)
Vicente J. Palomares Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
José Masiá Gómez (contrafagot)
Miguel José Simó Peris

Trompas

Salvador Navarro Martínez (solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)

Javier Bonet Manrique (ayuda de solista)
Carlos Malonda Atienzar (ayuda de solista)
José Enrique Rosell Esterelles
Salvador Ruiz Coll
Alberto Menéndez Escribano**

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Juan Carlos Alandete Castillo (ayuda de solista)
Antonio Ávila Carbonell
Vicente Martínez Andrés
Vicente Torres Castellano

Trombones

Edmundo José Vidal Vidal (solista)
Juan Carlos Matamoros Cuenca (solista)
Enrique Ferrando Sastre
Francisco Guillén Gil (trombón bajo)
Rogelio Igualada Aragón
Jordi Navarro Martín

Tuba

Miguel Navarro Carbonell

Percusión

Juanjo Guillem Piqueras (solista)
Rafael Gálvez Laguna (solista)
Pascual Osa Martínez (ayuda de solista)
Félix Castro Vázquez
Pedro Moreno Carballo
Joan Castelló Arandiga**
Antonio Picó Martínez**
Rosario Tonel Marín**

Piano

Gerardo López Laguna**

Celesta

Ana Fernández Torres**

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

EQUIPO TÉCNICO

Director técnico

Ramón Puchades

Directora adjunta

Belén Pascual

Gerente

Elena Martín

Asistente a la dirección artística

Federico Hernández

Coordinador de publicaciones y documentación

Eduardo Villar

Coordinador de proyectos pedagógicos

Rogelio Igualada

Coordinador técnico del CNE

Agustín Martín

Secretario técnico de la ONE

Salvador Escrig

Relaciones públicas

Reyes Gomariz

Comunicación

Adela Gutiérrez

Producción y abonos

Pura Cabeza

Gerencia

Purificación García (Contratación)

Amalia Jiménez (Administración)

María Morcillo (Administración)

Rosario Laín (Cajera pagadora)

María Ángeles Guerrero (Caja)

Secretaría de dirección técnica

Pilar Martínez

Secretarías técnicas

Paloma Medina (Secretaría ONE)

María Jesús Carbajosa (Secretaría ONE)

Rosa Aguilar (Secretaría ONE)

Marta Álvarez (Secretaría CNE)

Documentación

Begoña Álvarez (Documentación)

Mercedes Colmenar (Biblioteca)

Isabel Frontón (Documentación CNE)

Lourdes Rodríguez (Archivo ONE)

Archivos OCNE

Victoriano Sánchez

Rafael Rufino

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO I - CONCIERTO 16 *PARÍS 1900 - Carta Blanca a Joan Guinjoan*

9, 10 y 11 de marzo 2012

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, director

Joan Guinjoan

Fanfarria

Joan Guinjoan

Sincrotón-Alba: Tercera sinfonía

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé (Dafnis y Cloe)

AVISO: CICLO I - CONCIERTO 18

Recordamos que el *Concierto para violín, opus 36* de Schönberg, inicialmente programado, ha sido sustituido por el *Concierto para violín* de Alban Berg.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO TRICENTENARIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

30 de marzo de 2012

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

Orquesta Nacional de España

Salvador Brotons, director

Judith Jáuregui, piano

José M^a Gallardo del Rey, guitarra



Obras de: Ruperto Chapí, Rafael Rodríguez Albert, Joaquín Rodrigo, Salvador Brotons, Tomás Bretón, Reveriano Soutullo / Juan Vert, Federico Chueca, Amadeo Vives y José M^a Usandizaga

Localidades a la venta

Más información en: <http://ocne.mcu.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

 **OCNE**
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

NIPO 035-12-006-0