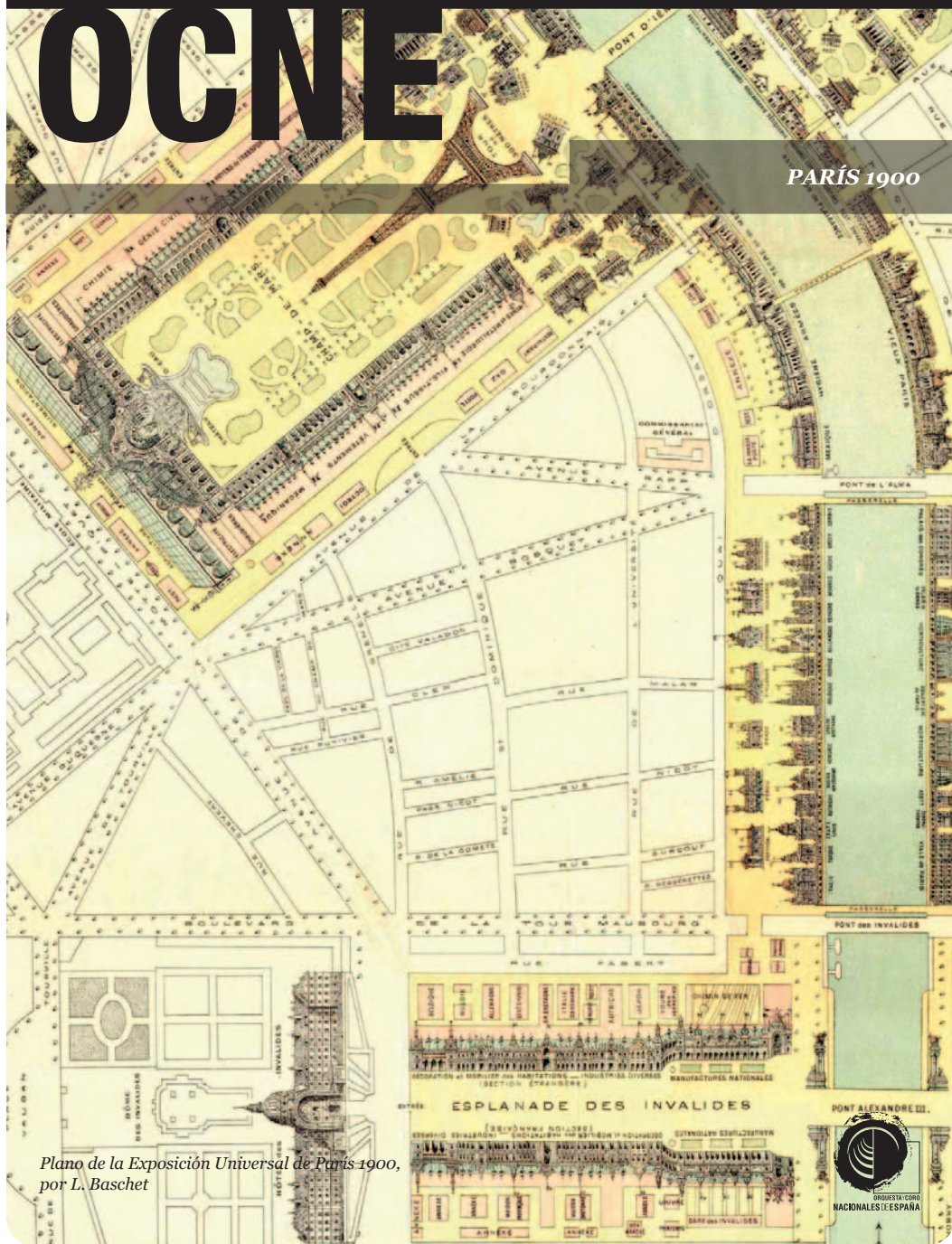


TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO II - CONCIERTO 2
21, 22 Y 23 DE OCTUBRE DE 2011

OCNE

PARÍS 1900



Plano de la Exposición Universal de París 1900,
por L. Baschet



Presidencia de Honor
S.M. la Reina de España

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Joan Cabero, director CNE

Ramón Puchades, director técnico OCNE

PARÍS 1900

CICLO II - CONCIERTO 2



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Krzysztof Urbański, director

I

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Danse macabre (Danza macabra), *opus 40* (Primera vez ONE)

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Concierto para violín núm. 2, en sol menor, opus 63

Allegro moderato

Andante assai

Allegro ben marcato

Ray Chen, violín

II

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Sinfonía núm. 5, en re menor, opus 47

Moderato

Allegretto

Largo

Allegro non troppo

CICLO II - CONCIERTO 2

Viernes 21 de octubre de 2011, a las 19:30 h ONE-5161

Sábado 22 de octubre de 2011, a las 19:30 h ONE-5162

Domingo 23 de octubre de 2011, a las 11:30 h ONE-5163

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 40 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 45 minutos



NOTAS AL PROGRAMA

El París de 1900 y la coincidencia del fomento de una *Ars gallica* (en expresión de la Société Nationale de Musique de Saint-Saëns), que de alguna manera mira al pasado, y el nacimiento de algunas de las propuestas más interesantes de las vanguardias europeas, tiene su reflejo no sólo en la música francesa, sino en países aparentemente tan lejanos como Rusia y la Unión Soviética, muchos de cuyos compositores se implicaron directamente en los desarrollos que tuvieron lugar en Francia, en un juego de influencias recíprocas de grandes consecuencias.

Camille Saint-Saëns compuso su *Danse macabre* en 1874 y la obra fue estrenada el 25 de enero del año siguiente bajo la dirección de Édouard Colonne. A pesar de que este poema sinfónico (como lo denominó el compositor) sea hoy en día una pieza muy apreciada por el encanto de sus melodías y sonoridades, su simpática ironía y su falta de pretensiones, sufrió el rechazo del público en su primera interpretación. Muy poco después del estreno Liszt, amigo y admirador de Saint-Saëns, escribió un espectacular arreglo pianístico de esta *Danza macabra*, un verdadero honor para un compositor que empezaba a gozar del prestigio de ser el mayor compositor de Francia, por lo menos en ciertos sectores musicales de su país.

El carácter musical de la *Danse macabre* parece inseparable del sonido del violín solista y del xilófono. Es por ello quizás sorprendente saber que los principales materiales de esta composición surgen de una pieza para voz y piano, basada en el poema del mismo título de Henri Cazalis. Las onomatopeyas (“Zig et zig et zag”) con que los versos de Cazalis sugieren el sonido del violín de la Muerte proporcionan la configuración rítmica del motivo principal de la canción y del poema sinfónico (aunque en la versión orquestal el tema sea presentado por primera vez por la flauta). El texto de Cazalis (que fue reproducido en parte en el programa de mano del estreno del poema sinfónico) no deja dudas sobre el carácter humorístico de la música: “(...) a medianoche [la Muerte] toca un aire de danza, / zig y zig y zag, con su violín / (...) los esqueletos blancos avanzan en la sombra / corriendo y saltando bajo sus grandes sábanas / (...) ¡Un velo ha caído! ¡La bailarina está desnuda! / Y el bailarín la abraza amorosamente. / La dama, se dice, es marquesa o baronesa / y su viejo galán un pobre carretero ¡horror! / y he aquí que ella se abandona / como si el patán fuera un barón / (...) ¡Vivan la Muerte y la Igualdad!”.

La música comienza con el misterio de la medianoche, representada por las doce sutiles campanadas que suenan en el arpa. El solo de violín, representando literalmente el instrumento que según el poema toca la misma Muerte, está escrito en *scordatura*, es decir, con cambios respecto a su afinación habitual

para lograr determinados efectos sonoros y expresivos, en este caso para dar un aspecto inquietante y grotesco a la llamada inicial del instrumento. La flauta da comienzo, como ya se ha dicho, a la danza (señalada como un movimiento de vals moderado en la partitura y a la que en otro contexto se le podría atribuir un cierto aire español) y el violín solista aporta un importante tema complementario. Una breve fuga de apariencia muy seria es seguida por una nueva y desenfadada melodía. Las sucesivas elaboraciones de los materiales melódicos llevan a un gran clímax que será interrumpido bruscamente para que cante el oboe, representando al gallo matinal (tal como dicen las palabras de Cazalis “¡Pero chitón! Súbitamente se abandona la ronda / todos se empujan, todos huyen, el gallo ha cantado”). Una breve frase elegíaca del violín lleva a la callada conclusión de la pieza.

Sergei Prokofiev compuso su *Segundo concierto para violín* en 1935, es decir, en el período en el que estaba trabajando en su ballet *Romeo y Julieta*. El *Concierto opus 63* (un encargo de un grupo de admiradores de Robert Soëns para que fuera estrenado por este gran violinista francés) fue la última obra de Prokofiev escrita para el mundo occidental, ya que acababa de regresar definitivamente a la Unión Soviética, en una decisión opuesta a la de sus colegas Stravinsky y Rachmaninov. Robert Soëns, que había estrenado junto a Samuel Dushkin la *Sonata para dos violines* de Prokofiev, realizó una gira de conciertos con el compositor mientras éste componía el *Concierto*, lo que permitió una colaboración muy directa y fructífera entre el creador y el intérprete. Prokofiev recordaba con humor el carácter itinerante de su trabajo en el *opus 63*: “La cantidad de lugares en los que escribí el *Concierto* demuestra el tipo de vida nómada que llevaba entonces con la gira. El primer tema del primer movimiento fue escrito en París, el primer tema del segundo en Voronez, la orquestación fue terminada en Bakú, y el estreno tuvo lugar en Madrid”.

Efectivamente, Soëns tocó por primera vez en público el segundo y último concierto para violín de Prokofiev en la capital española, el 1 de diciembre de 1935, con la Orquesta Sinfónica de la ciudad bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós. Una delegación de músicos del país rindió honores al compositor después de la velada, que fue un gran éxito.

El violín abre sin acompañamiento al *Allegro moderato* inicial, el cual desarrolla un discurso que alterna entre la seriedad de su primer tema y el franco lirismo de la melodía del segundo, afín a los pasajes más emotivos de *Romeo y Julieta*. El *Andante assai* central, basado en la presencia constante de una figura *ostinato*, adopta un carácter próximo al del *siciliano* de un concierto barroco. El *Allegro*

final rompe el ensueño del movimiento lento con un ritmo de danza de deliberada vulgaridad, en el que se puede percibir el aire gitano propio de tantos finales de conciertos para violín del siglo XIX. El uso de las castañuelas responde al deseo de Prokofiev de aludir a la música española, una cortesía para el público madrileño del estreno.

Todavía puede leerse en ocasiones que Shostakovich dio como subtítulo a su *Quinta sinfonía* el de “Respuesta creativa de un artista a una crítica justa”, lo que no es cierto. Este error procede de que el 25 de enero de 1938, pocos días antes de la primera interpretación en Moscú, el compositor publicó un artículo titulado “Mi respuesta creativa” en el que hablaba de su nueva obra y en un pasaje del cual asumía esa “crítica justa”, término que procedía de una recensión anónima de la *Sinfonía*. Como es bien sabido, la culpa reconocida por Shostakovich se remonta al ominoso artículo aparecido en *Pravda* el 29 de enero de 1936: “Caos en lugar de música”, ataque desde la línea oficial del Partido Comunista (quizás inspirado por Stalin en persona) contra la ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, cuyo compositor era acusado de escribir una música formalista, neurótica y cacofónica, cercana al pervertido gusto del público burgués internacional y no a lo que las audiencias soviéticas esperaban y tenían derecho a encontrar en sus compositores.

La amenaza apenas disimulada que contenía el artículo (en el que se hablaba de las veleidades vanguardistas de Shostakovich como de un juego “que podía terminar mal”) no llegó a tomar la temida forma de la prisión o la eliminación física. Pero representó para Shostakovich el inicio de un período de ostracismo y de temor, una de cuyas consecuencias artísticas inmediatas fue su retirada de la *Cuarta sinfonía*. Esta monumental obra orquestal fue estrenada veinticinco años más tarde de su composición, ya que Shostakovich se negó a que fuera interpretada en diciembre de 1936, como estaba previsto, por miedo a que agravara su difícil posición ante las autoridades culturales soviéticas.

La *Quinta sinfonía*, compuesta entre abril y junio de 1937 y estrenada el 21 de noviembre bajo la dirección de Yevgeny Mravinsky en la ciudad entonces llamada Leningrado, fue vista, con razón, como la respuesta pública de Shostakovich a las acusaciones que se habían lanzado contra su lenguaje musical. El gran éxito del estreno, con un público entregado que no pudo contener las lágrimas durante la interpretación del movimiento lento o que empezó a ponerse en pie incluso antes de que finalizara la obra, llegó a parecer una manifestación de apoyo al compositor frente a la política del Partido Comunista. Pero en una paradoja que

resume la compleja figura de Shostakovich, la obra fue vista precisamente como el retorno del compositor a los ideales artísticos soviéticos. El compositor afirmaba a principios de 1938 que el tema de la *Quinta sinfonía* era “el sufrimiento de la Humanidad y el optimismo triunfador”. Y reconocía su aceptación incondicional del llamado Realismo socialista: “No hay nada más honroso para un compositor que crear obras para y con el Pueblo. (...) La atención a la Música por parte de nuestro Gobierno y de todo el Pueblo soviético me da confianza en que seré capaz de dar todo lo que me sea posible”.

La *Quinta sinfonía* de Shostakovich tiene una disposición en cuatro movimientos, respetuosa con los modelos formales clásicos. El primer movimiento, *Moderato*, comienza con la extraña polifonía de una idea en canon entre las cuerdas graves y agudas, tema que se elaborará con diversas ideas complementarias, con más frecuencia angustiadas que luminosas, en un crecimiento casi orgánico que rehuye la posibilidad de un equilibrio armonioso. Una áspera intervención del piano señala el inicio de la sección central, la cual adquirirá poco a poco el carácter de una marcha casi esperpéntica que llevará a un tremendo clímax. En el punto culminante del movimiento toda la orquesta al unísono pronuncia una prolongada perorata que conducirá a la coda final del movimiento. Esta sección final estará marcada por el misterio y por el gélido timbre de la celesta. Es por ello que el inicio del segundo movimiento representa el mayor contraste imaginable. Se trata de un *Allegretto* con el carácter y la función de un *scherzo* que comienza con la rudeza rústica de las cuerdas más graves. Este movimiento es sin duda uno de los casos en que la música del compositor suena más cercana a uno de sus modelos más queridos, el de las sinfonías de Mahler, que en aquellos años eran estudiadas con pasión por Shostakovich. Las diversas intervenciones de los solistas, muy especialmente la del violín, sugieren a menudo uno de los *Ländler* del compositor austríaco.

El *Largo* que sigue recupera la seriedad que dominaba el primer movimiento y se revela como el centro expresivo de la *Sinfonía*. Con los instrumentos de arco subdivididos en varias partes y renunciando al uso de los metales, el movimiento lento desarrolla una línea melódica intensamente expresiva a la que la polifonía de las cuerdas da una especial amargura disonante. Diversas intervenciones solistas de los instrumentos de viento tienen lugar en la parte central del movimiento y un motivo marcado por las notas repetidas de las cuerdas llevará gradualmente a los

momentos de mayor intensidad, antes de la coda conclusiva. Ésta tiene un cierto paralelismo con la del primer movimiento. Si allí era la celesta la que coloreaba los momentos finales, ahora es el arpa con la delicadeza de sus sonidos armónicos.

El último movimiento, *Allegro non troppo*, tiene su inicio en un tema de carácter heroico cuya contundente aparición (quizás una reminiscencia del clímax del primer movimiento) será seguida por ideas complementarias más calmadas. Una rápida elaboración lleva a una triunfal pero concisa conclusión en re mayor.

Como es bien sabido, la aparición de *Testimony*, el libro publicado en 1979 en los Estados Unidos por el musicólogo ruso exiliado Solomon Volkov, que éste presentó como las memorias de Shostakovich, anotadas en una serie de conversaciones entre ambos, supuso el inicio de una agria controversia que por el momento no lleva visos de terminar. El mayor compositor soviético, varias veces condecorado con las más altas distinciones del régimen comunista, aparece en aquel libro renegando de su supuesta fidelidad al sistema, atacando a muchos de sus contemporáneos y reconociendo que si él se plegó a las exigencias de las autoridades del país fue puramente por miedo a las posibles represalias contra él o sus familiares. Esta imagen de Shostakovich como un “exiliado interior” tenía como consecuencia la necesidad de una nueva lectura de sus obras, que resultaban ser supuestas portadoras de mensajes secretos de oposición a la dictadura estalinista.

En el caso del final apoteósico de la *Quinta sinfonía*, el Shostakovich de Volkov afirma lo siguiente: “Creo que está claro para todos lo que pasa en la *Quinta*. El regocijo es forzado, creado bajo amenazas, como en *Boris Godunov*. Es como si alguien te golpeará con un palo mientras te dice ‘tu obligación es regocijarte’. ¿Qué clase de apoteosis es ésta? Hay que ser un completo idiota para no oírlo”. Los métodos de Volkov y la autenticidad, digamos científica, de *Testimony* están totalmente desacreditados, pero esto no demuestra que esa no haya sido la intención expresiva de Shostakovich. ¿Es esta radiante conclusión el triunfo del Pueblo soviético o la protesta de un disidente secreto? La grandeza de la culminación parece auténtica, pero ¿son quizás su preparación, no del todo convincente, y su relativa brevedad pruebas de su ambigüedad? La verdad puede estar en un punto intermedio y lo único seguro es que nunca será sencilla.

Víctor Estapé
Compositor



KRZYSZTOF URBAŃSKI
Director

© Ole-Einar Andersen and Adresseavisen

La temporada 2011-12 marca el comienzo de una nueva relación de cuatro años como director musical de la Orquesta Sinfónica de Indianápolis, y la segunda temporada en que será director titular de la Orquesta Sinfónica de Trondheim (Noruega).

Krzysztof Urbanski finalizó la temporada 2010-11 con un regreso triunfal a la Orquesta Sinfónica de Tokio y un clamoroso debut en el Festival de Música del Pacífico, dirigiendo los conciertos inaugurales. Entre las orquestas con las que se presentará próximamente figuran la Sinfónica de la WDR de Colonia, Filarmónica de Oslo, Sinfónica de Viena, Sinfónica de la Radio Finlandesa, Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen, National Symphony de Washington, Los Angeles Philharmonic y NDR Radiophilharmonie de Hannover, trabajando



con solistas como Jean-Yves Thibaudet, Denis Matsuev, Martin Fröst, Martin Grubinger, Measha Brueggergosman, Jan Lisiecki o Alice Sara Ott. También realizará una gran gira europea con la Orquesta Filarmónica Checa y Sol Gabetta como violonchelista en la primavera de 2013.

En la presente temporada ha regresado con la Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo, tanto en conciertos de abono como en el Festival de Peenemünde (donde dirigió la *Sinfonía núm. 10* de Shostakovich y los *Rückert-Lieder* de Mahler con Violeta Urmana). También ha vuelto a ser invitado por la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, Sinfónica de Bamberg, Sinfónica de la MDR de Leipzig, Sinfónica de Gotemburgo, Residencia de La Haya (con la que ha actuado en el Concertgebouw de Ámsterdam por segunda vez) y Gulbenkian de Lisboa.

Krzysztof Urbański se graduó en la Academia de Música Chopin de Varsovia en 2007, y ese mismo año recibió por unanimidad el primer premio en el Concurso Internacional de Dirección de la Primavera de Praga. Colabora regularmente con las principales orquestas de Polonia, incluyendo la Sinfonía Varsovia, la Sinfónica de la Radio Nacional Polaca y la Filarmónica de Poznan, y ha sido director asistente de la Orquesta Filarmónica de Varsovia entre 2007 y 2009. Ocupa el cargo de profesor de música adjunto en Dirección Orquestal en la Jacobs School of Music de la Universidad de Indiana.

RAY CHEN
Violín

© Uwe Arens



Ganador del Concurso Queen Elisabeth (2009) y del Concurso Yehudi Menuhin (2008), Ray Chen es hoy uno de los jóvenes violinistas más importantes. “Ray se ha esforzado por ser un gran músico con grandes cualidades como su tono juvenil, vitalidad y brillantez. Tiene todas las características de un auténtico intérprete” ha dicho su amigo y mentor Maxim Vengerov.

Virtuoso, su álbum estreno lanzado en enero de 2011 por Sony, ganó el Premio Echo Klassik 2011, y ha recibido grandes elogios de publicaciones como *The Times* y *Chicago Tribune*, que lo nombró “CD de la semana”. Su gira de recitales con el repertorio de *Virtuoso* incluye Tokyo, Hamburgo, Berlín, Múnich, Zúrich y Dresde.

“La musicalidad de Ray Chen es tan impresionante como la de Gustavo Dudamel. Parece tenerlo todo: un tono reconocible al momento, personalidad carismática y una autoridad musical inusual para su edad. Está al principio de una gran carrera y es un privilegio construirla con él” ha dicho Bogdan Roscic, presidente de Sony Classical. Ray Chen prepara actualmente su próximo CD con Daniel Harding y la Orquesta de la Radio Sueca. Para su primera grabación orquestal, cuyo lanzamiento está previsto en 2012, ha escogido los conciertos de Chaikovsky y Mendelssohn, obras interpretadas en las rondas finales de los dos concursos mencionados.

Ray Chen continúa ganándose la admiración de los fans y de otros músicos de todo el mundo. Sus debuts este año en los festivales de Verbier y Dresde supusieron su reinvitación inmediata en 2012. Recibió grandes ovaciones en Ravinia y Schleswig-Holstein, donde actuó con la Filarmónica de Múnich. Uno de los momentos más destacados de la temporada pasada fue la actuación con la Filarmónica de Seúl y Myung-Whun Chung en el Festival de Juegos Asiáticos en Guangzhou. Próximamente actuará con la Filarmónica della Scala, Orquesta Sinfónica de Montreal, Orquesta Sinfónica de Cincinnati, Orquesta Filarmónica de Hong Kong, y Filarmónica de Israel, entre otras.

Nacido en Taiwán y criado en Australia, Ray Chen ingresó en el Curtis Institute of Music a los 15 años, donde estudió con Aaron Rosand. Toca el Stradivarius “Macmillan” de 1721 conseguido tras ganar en las Audiciones Internacionales de Jóvenes Concertistas en Nueva York, 2008-09.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

© Rafa Martín

Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

Violines primeros

Mauro Rossi (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 Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
José Francisco Montón López
Mirelys Morgan Verdecia
Rosa María Núñez Florencio
Elena Nieva Gómez
Stefano Postinghel
M.ª del Mar Rodríguez Cartagena
Georgy Vasilenko
Krzysztof Wisniewski
Adelina Vassileva Valtcheva**

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

Pilar Rubio Albalá**

Lorena Velasco Larrinaga**

Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)*
Emilio Navidad Arce (ayuda de solista)
María Roperó 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
Lander Echevarría González**
Álvaro Gallego Chiquero**
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
Juan Pérez de Albéniz Zamanillo**

Contrabajos

Jaime Antonio Robles Pérez (solista)
Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez
Sergio Fernández Castro**
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

Víctor Manuel Ánchel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha

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)
Antonio Colmenero Garrido

José Enrique Rosell Esterelles
Salvador Ruiz Coll
María Martín Portugués del Toro**

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
Antonio Picó Martínez**

Piano / Celesta

Gerardo López-Laguna**

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 III - CONCIERTO 3 *PARÍS 1900*

28, 29 y 30 de octubre de 2011

Orquesta y Coro Nacionales de España

Paul McCreesh, director

Ann Hallenberg, mezzosoprano (Orfeo)

Carolyn Sampson, soprano (Eurídice)

Helen-Jane Howells, soprano (Amor)

Christoph Willibald Gluck

Orfeo ed Euridice (Orfeo y Eurídice) (versión de Berlioz)

CICLO I - CONCIERTO 4 *CNDM / RETRATOS: FALLA*

4, 5 y 6 de noviembre de 2011

Orquesta Nacional de España

Jesús López-Cobos, director

Michel Camilo, piano

Ottorino Respighi

Impressioni brasiliane (Impresiones brasileñas)

Heitor Villa-Lobos

Bachianas brasileiras, núm. 3, A388

George Gershwin

Rhapsody in Blue

Manuel de Falla

El sombrero de tres picos, suites núm. 1 y núm. 2

Localidades a la venta

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



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

