

TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO III - CONCIERTO 21
11, 12 Y 13 DE MAYO DE 2012

OCNE



*La Venus de Milo, Museo del Louvre, París.
Fotografía (ca. 1890-1900), Biblioteca del Congreso, Washington.*

 **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

CICLO III - CONCIERTO 21



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jean-Christophe Spinosi, director

I

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonía núm. 35, en re mayor, K 385, "Haffner"

- I. *Allegro con spirito*
- II. *Andante*
- III. *Menuetto — Trio*
- IV. *Presto*

Johann Baptist Vanhal (1739-1813)

Concierto para contrabajo, en re mayor (versión de L. Streicher)

- I. *Allegro moderato*
- II. *Adagio*
- III. *Finale: Allegro*

Toni García, contrabajo

II

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonía núm. 4, en si bemol mayor, opus 60

- I. *Adagio — Allegro vivace*
- II. *Adagio*
- III. *Allegro molto e vivace — Trio*
- IV. *Allegro ma non troppo*

CICLO III - CONCIERTO 21

Viernes 11 de mayo de 2012, a las 19:30 h ONE-5222

Sábado 12 de mayo de 2012, a las 19:30 h ONE-5223

Domingo 13 de mayo de 2012, a las 11:30 h ONE-5224

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

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

Duración aproximada:

primera parte: 45 minutos;

descanso: 20 minutos;

segunda parte: 35 minutos

Afloja el ceño:

Mozart, Vanhal y Beethoven parece que sonríen

La vida puede ser una pesadilla. Que se lo digan a Wolfgang Amadeus Mozart, que escribió la feliz *Sinfonía núm. 35, en re mayor, K 385* para festejar el ascenso social del hasta entonces burgomaestre Siegmund Haffner en 1782, mientras Mozart —sobrecargado como siempre de trabajo con el que ni siquiera era capaz de llevar adelante a su propia economía familiar— se veía obligado a sacar fuerzas de flaqueza para finalizar el encargo mientras escribía a su padre “en fin, yo la escribiré, aunque sea por la noche, si no no terminaré nunca; que este sacrificio sea por usted...”. O a Beethoven, que cuando compone su ligera y entusiasta *Sinfonía núm. 4, en si bemol mayor, opus 60* en 1806, y a pesar de vivir entonces la promesa efímera de un romance, ya su sordera llevaba cuatro años atravesada en su destino, una sordera que, digámoslo ya, es todo un inconveniente para el desarrollo de una profesión como la musical, en la que los defectos del oído no están precisamente bien considerados. Tampoco le fue mucho mejor al bueno de Johann Baptist Vanhal (1739-1813), quien pasó buena parte de su carrera profesional saltando de depresión en depresión y sin el amparo de toda una industria farmacéutica.

Pero de todo esto deberíamos sacar las correspondientes enseñanzas, entendiendo que tal vez no hemos sabido comprender estos mismos tiempos que padecemos en los que la palabra crisis parece escribirse con la primera letra de todos los comentarios. Y podría parecer algo extraño pretender precisamente ahora dejar atrás la prisa, la infelicidad y la náusea; pero eso es precisamente lo que hoy como anfitriones nos exigen Mozart, Vanhal y Beethoven, quienes a pesar de sus ruinas, sus penas y sus desgracias parecen sonreírnos desde el cuadrilátero insólito del escenario del concierto.

Porque el mundo, nuestro mundo, está en crisis. Pero es una crisis que se inició desde mucho antes de la primera huella de algo que remotamente pudiese denominarse como *homo sapiens sapiens* —y es casi seguro que nos sucederá cuando, como especie, nos hayamos extinguido. No podemos preguntar a los dinosaurios por sus crisis vitales, porque fueron éstas las que los extinguieron; tampoco por las de los neandertales a los que el *sapiens* sobrevivió para vivir sus propias crisis mucho más prolongadas en el tiempo.

Tampoco podemos preguntar a Mozart o Beethoven si tienen una opinión al respecto sobre todo esto, pero desde luego sí que podemos rastrear en sus vidas las huellas de las crisis sociales, económicas y políticas que vivieron. Claro que los modos en los que las padecieron fueron ciertamente diferentes a lo que tenemos que vivir y soportar no-

sotros. Tal vez lo que los distingue a ellos de nuestros padecimientos es que no tuvieron que aclimatarse a los vaivenes de las primas de riesgo, las incertidumbres políticas, o los intereses del crédito cuánticamente variables.

Escuchando el empuje y la fuerza, la exaltación vital de una sinfonía tan acabadamente perfecta como la *Núm. 35* de Mozart es difícil imaginar que entonces las crisis que asolaban el entorno del autor se llamasen gripe o viruela, cólera o incluso peste. Incertidumbre económica, hambre, guerras interminables o la desdicha de un devenir del gusto de un nuevo público que poco o nada tenía en común con la nobleza, el poder político y el del clero que hasta entonces habían sostenido la creación de música culta en cortes y capillas. Son las crisis, la hambruna y las miserias sociales que acabaron por llevar a un rey y a su real familia ante el acero helado de la guillotina.

Lo que nos enseñan las huellas que la historia ha ido dejando en esto que hemos quedado casi todos en llamar arte es que ni somos tan únicos, ni resultamos tan especiales; tampoco que nuestros padecimientos sean algo único e insoportable. Se lo podemos preguntar a Beethoven, una vez que encontremos la equidistancia con el entusiasmo en el que se desenvuelve con su *Sinfonía núm. 4*, y no olvidar que allí estaban las guerras napoleónicas en una Europa en permanente crisis, una Europa que creíamos inexpugnable y eterna pero cuya configuración geográfica, política y económica se asemeja más a la historia evolutiva de una peligrosa y corrosiva medusa a la deriva de las corrientes marinas. La Viena de Beethoven es también la Viena de una inflación galopante, la del hambre pero también la de la belleza infinita e inacabable. Es la historia de un invierno ruso que se abalanza sobre sus enemigos congelando sus ansias de conquista y que cien años más tarde volverá a repetirse con el asedio, una vez más, de un pueblo alemán que pese a sus pérdidas y sus guerras, no se da por vencido en su deseo de conquistar una Europa que cree suya.

No vayamos tan lejos. Cuando entramos en esto de la música, cuando nos sorprendieron los Bach, los Mozart, los Beethoven, los Wagner o los Chaikovski únicamente sentíamos la fuerza que latía en sus creaciones, en sus composiciones. Era un impulso irresistible que nos alejaba de cualquier posibilidad más allá del entretejido musical que brotaba como hojas y ramas desde los alambres del pentagrama. Tal vez éramos mucho más jóvenes y, como tales, podíamos pensar en muchas más cosas que en esta cosa asquerosa en la que se ha convertido el dinero.

Puede que Beethoven tuviese miedo. Miedo de que una enfermedad que ahora curamos con unos simples polvos disueltos en medio vaso de agua que brota limpia y cristalina de los grifos de nuestras casas acabase por cercenar la posibilidad de terminar su gran obra musical; miedo de no encontrar patrocinador para su próxima sinfonía y tener que ganarse la vida dando clases de piano o de composición a una señorita despreocupada y ociosa de la alta burguesía.

Porque siempre hemos estado en crisis. De hecho, la historia del ser humano es la historia de esa crisis interminable que, por otro lado, es la que nos empuja a seguir adelante aunque, en ocasiones, no hagamos otra cosa que pensar en sus terribles consecuencias.

Pero ¿qué son los clásicos?

Uno se acostumbra a pensar que el equilibrio perfecto entre los argumentos del método clásico y la perdurable sensación de la repetición de patrones, la inacabada permanencia de que un objeto del clasicismo no puede pertenecer al mundo del idealismo alemán posterior cuando precisamente con esa acepción de idealismo nos sumergimos en la aventurada tarea de describir o determinar el fin último de lo clásico, de lo bello permanente como una condición o estado de las cosas ideal.

Pero digámoslo ya: vivimos agujereados por el prejuicio —esa práctica manía de poner un punto final en la respuesta antes de haber planteado siquiera de forma correcta la naturaleza de una pregunta— lo que nos convierte en unos seres un tanto atrevidos cada vez que pensamos que los clásicos son clásicos porque son un modelo en el que siempre nos miraremos.

Lo cierto es que hay dos tipos de clásicos: los que se convierten en modelos durante un período de tiempo —y por lo tanto cada momento y cada época tendrán los suyos— y los modelos durante un período de tiempo pero en esta ocasión muy concreto, precisamente el momento histórico que se vive durante el siglo XVIII.

Un clásico es ese viejo amigo al que tenías un poco olvidado pero al que siempre se acaba por regresar cuando lo que te muerde el alma es un momento difícil, de apuro, de angustia vital, de incertidumbre. Un clásico es ese hogar que añoramos una y otra vez pero que siempre nos acompaña sin nosotros saberlo.

El crítico literario norteamericano Harold Bloom lleva definiendo toda su larga vida a los clásicos por su pertenencia exclusiva a ese esqueleto último que uno se encuentra

cuando desnuda la realidad a la luz prístina de la anatomía de la influencia. Umberto Eco, mucho más cercano a nuestros decadentes paladares europeos creía, sin embargo, que lo clásico se definía a sí mismo por el reconocimiento de unos patrones estables, inmutables y siempre ciertos que nos aportan una falsa y transitoria sensación de permanencia y seguridad.

Tal vez es precisamente la seguridad de encontrarnos a los clásicos una vez más cuando damos la vuelta a la esquina la que hace que resulte tan gratificante para nosotros tropezarnos, de nuevo, con gentes como Mozart, Beethoven o el mismo Vanhal, ahí en medio como un entrometido con el que no contábamos y con su concierto para contrabajo, con ese ronroneo oscuro de gato ronco y viejo.

Porque, digámoslo ahora, son tres clásicos unidos por un destino común mucho más allá de la escasa coincidencia estilística en un determinado momento en el que, es probable, jamás se encontraron. Pues Mozart, Beethoven y Vanhal son clásicos no tanto por su pertenencia o no a un movimiento estilístico o un mismo concepto estético; lo clásico es, en ellos, precisamente lo que les ha permitido perdurar en el tiempo.

Sus músicas han resistido epidemias y hambrunas, sequías y tsunamis así como terremotos, revoluciones y restauraciones, a monarquías decapitadas y a dos guerras mundiales; a la Revolución rusa, a varias crisis económicas y a la última financiera; a la guerra química, a la Primavera árabe, al *feisbuc*, al *twitter*, a la prima de riesgo y a los futuros movimientos del viento.

No podemos imaginar cómo será la sociedad así que se pase un poco el tiempo, como tampoco imaginaron nuestros abuelos lo muy lejos que llegaríamos nosotros, sus nietos. Pero de una cosa podemos hoy estar seguros: que Mozart y Beethoven estarán esperándonos allí donde lleguemos.

El clásico ausente de los clásicos presentes

Vanhal, Beethoven y sobre todo Mozart tienen también sus clásicos. Si Mozart conserva su sonrisa en esta *Sinfonía núm. 35*, lo hace poseído por un ímpetu y un deseo de vida más allá de cualquier penuria o circunstancia personal, con esa insultante explosión de energía del comienzo y con la ligereza de la levedad graciosa de su *Andante*.

Porque estas tres obras, concebidas en épocas y entornos bien diferentes, parecen orbitar todas alrededor del Haydn (Franz Joseph) más bienhumorado que podamos imagi-

nar. La *Sinfonía núm. 35* de Mozart proviene de un momento especialmente feliz fuera del Salzburgo opresivo del férreo control del poder de su todopoderoso arzobispo Colloredo, siempre bajo pesadas nubes grises y esa humedad perpetua que únicamente salva la brevedad de sus veranos.

A pesar de la inmediata madurez de su juventud —con su muerte prematura etc.— Mozart conservará durante toda su trayectoria creativa la capacidad de dejarse llevar por todo lo que pueda ser beatífica influencia. Acababa de descubrir los *Cuartetos Rusos*, opus 33 de Haydn, pero también manuscritos de Bach y Händel, lo que lo puso en contacto directo con los más grandes de su más inmediato pasado y que acaban por convertirse para él en todo un acontecimiento en su cerebro.

Al margen de toda su furia, de la titánica (y tan mediática) lucha contra destinos y elementos de interminables noches de viento, tras la monumentalidad de su heroica y rupturista *Sinfonía núm. 3*, Beethoven se deja contagiar por el brillo del universo haydniano. Beethoven parece querer dar un paso atrás, si no atrás, al menos parece querer mostrar y demostrar que todavía puede componer al estilo clásico, que no ha pasado nada que no pueda arreglarse con unas dosis de disciplina escolástica. O también da un paso atrás para tomar distancia para contemplar la trascendencia de su ruptura desde la atalaya del más ortodoxo del sistema clásico.

Lo hace en su *Sinfonía núm. 4* con su introducción lenta, como dándole vueltas a la manera en la que debería arrancar el motor, para abrirse después al humor y la ligereza que, digámoslo ya, de algún modo nos conecta especialmente con lo que años más tarde será su *Sinfonía núm. 8*.

Tal vez Beethoven no quiere perder la capacidad de la sonrisa, pese a lo que de amargo, duro y cruel tiene para él su destino, que lo ha bendecido con una rotunda sordera, un serio inconveniente para alguien dedicado al negocio de lo musical, algo tan contradictorio como el ciego que pinta o la mujer barbuda del circo tras una visita a la barbería. Beethoven relaja el ceño y sonríe.

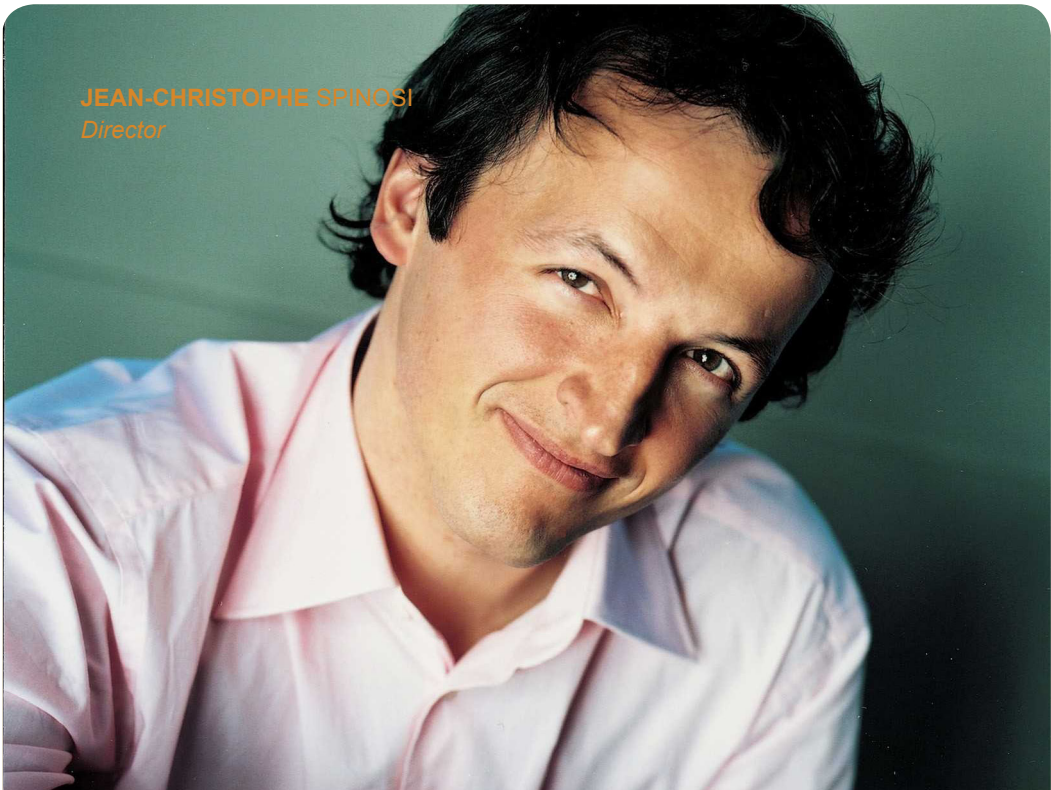
Esa es la ligereza que parece contagiar al *Concierto para contrabajo y orquesta, en re mayor* de Johann Baptist Vanhal. La primera vez que uno ve acercarse al centro del escenario a alguien abrazado a ese mueble inmenso con aspecto de contrabajo solista le asaltan las inmediatas dudas de que de tal artefacto puedan salir las matizadas frases musicales que surgen a borbotones del *Concierto para contrabajo* de Vanhal. Será en-

tonces una sorpresa cuando en lugar del ronroneo de un gato ronco se nos aparece la timbrada voz de un violonchelo al que la experiencia de la vida le haya cambiado el carácter, o como un animado violonchelo al que el paso del tiempo haya convertido su voz en una referencia mucho más sabia.

Se escuchará en la versión revisada de Ludwig Streicher —profesor de Toni García Araque en Viena— para quien Hans Karl Grüber escribió tres bellas cadencias que demuestran que, en el género concertante, siempre es necesario un más allá de la dificultad original, un más difícil todavía, una exigencia máxima tan propia de estos tiempos en los que, entre tanta crisis, todavía esperamos volver a entusiasmarnos con las imposibles destrezas. En toda la tesitura del instrumento, la versión revisada de Streicher transita desde la luz que el contrabajo emite cuando escala sus notas más agudas al calor que desprende en el descenso a sus entrañas más graves.

No sé si el contrabajo es el hermano mayor de todos los instrumentos de cuerda, pero sí estoy seguro que escuchándolo se trata del más sabio de todos ellos, como puede apreciarse en la plácida tarde de verano de su *Adagio* central, con esa cadencia con la que el movimiento termina por disolverse antes de la atropellada alegría de su *Allegro* final.

Javier Vizoso
Periodista y escritor

A close-up portrait of Jean-Christophe Spinosi, a man with dark, wavy hair, wearing a light pink shirt. He is smiling slightly and looking towards the camera. The background is a solid, muted green color.

JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI

Director

Este director francés trata de alcanzar el profundo significado dramático de cada obra, dirige unas representaciones apasionadas que dotan de nueva vida al género, desencadenando una gran fuerza.

Junto al Ensemble Matheus fundado por él, y como director invitado, actúa regularmente en Europa, Asia y Estados Unidos. Ha colaborado con artistas como Marie-Nicole Lemieux, Philippe Jaroussky, Natalie Dessay y Cecilia Bartoli.

Esta temporada dirige *Daphnis y Chloe* de Ravel, *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, *Xerxes* de Händel, *Sinfonía de cámara* de Shostakovich, *Sinfonía "Del Nuevo Mundo"* de Dvořák (con la Nueva Filarmónica de Japón en Tokyo), *Réquiem* de Fauré, *Triple concierto* de Beethoven (en el que además toca el solo de violín) y *Las siete últimas palabras de Cristo* de Haydn con el Quatuor Mattheus, como primer violín.

Sus últimos compromisos operísticos han incluido *Alcina* de Händel en la Ópera de París, *La fida ninfa* de Vivaldi (dentro de una gira europea), *La flauta mágica* de Mozart en el Theater an der Wien con la Sinfónica de Viena, *Così fan tutte* de Mozart en el Théâtre des Champs-Élysées, y una nueva representación de *El Mesías* de Händel en



el Theater an der Wien. En 2011 Spinosi dirigió también *Orlando furioso* de Vivaldi en el Théâtre des Champs-Élysées, en la Ópera de Niza y en la Ópera Nacional de Lorraine, en Nancy.

La pasada temporada Spinosi hizo su debut con la Staatsoper de Viena, con la Orquesta de París en la Salle Pleyel y con la Real Filarmónica de Estocolmo. Este año ha debutado también en la Philharmonie de Berlín con la Deutsche Symphonie Orchester (con obras de Beethoven) y con la Scottish Chamber Orchestra (en una gira por Escocia). Próximamente lo hará con la NDR Radiophilharmonie de Hannover.

Le interesa acercar el repertorio clásico al público más joven y por ello actuará, en julio de 2012, con el Ensemble Mattheus en el Festival des Vieilles Charrues, el festival de rock más importante de Francia.

Spinosi tiene una amplia discografía con el Ensemble Mattheus, incluidas numerosas óperas de Vivaldi además del *Stabat Mater* y *Nisi Dominus* de Vivaldi con Philippe Jaroussky y Marie-Nicole Lemieux con Naïve. También cuenta con el doble disco de oro *Heroes* con EMI–Virgin Classics.

TONI GARCÍA ARAQUE
Contrabajo



Nació en Barcelona, comenzó sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat y más tarde en el Conservatorio de su ciudad natal, estudió Contrabajo con Ferran Sala, obteniendo las más altas calificaciones. Amplió sus estudios en la Hochschule de Viena con Ludwig Streicher y realizó cursos con Franco Petracci, Rodney Slatford y Klaus Stoll.

Fue premiado en el I Concurso de Jóvenes Intérpretes del Ministerio de Cultura y seleccionado en el Concurso Internacional de Ginebra. También fue galardonado en el Concurso Internacional de Grandes Virtuosos Nicanor Zabaleta, celebrado en San Sebastián.

Formó parte de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo durante dos temporadas y a continuación obtuvo la plaza de solista de contrabajo de la Orquesta Nacional de España. Colaboró en sus inicios con la Joven Orquesta Nacional de España como primer contrabajo, con la que realizó giras en calidad de solista. También como solista ha actuado con numerosas formaciones, entre las que cabe destacar: Solistes de Catalunya, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta de Extremadura, etc. Ha desarrollado la faceta camerística con el Cuarteto Bellas Artes, el Cuarteto Arditi y otras muchas agrupaciones. Ha dado recitales en la Fundación Juan March, Congreso Europeo de Profesores de Cuerda, Festival Internacional de Cadaqués, Centro de Arte Reina Sofía, organizados por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, etc.

Destacan también numerosas grabaciones como solista para RNE y RTVE.

Su actividad docente se ha desarrollado paralelamente a su actividad concertística, impartiendo cursos en toda la geografía española, en Sudamérica, Capbreton (Francia), Londres, Wrocław (Polonia)... Es invitado habitualmente para formar parte del jurado en concursos internacionales de contrabajo, profesor en encuentros de jóvenes orquestas, ha sido catedrático en el Conservatorio Superior de Música de Valencia y ha impartido clases magistrales en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona. Es profesor en la Cátedra de Contrabajo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

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 Hernando 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

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

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
Juli Jiménez Peláez
Pablo Rivière Gómez
Dionisio Rodríguez Suárez
Gregory Salazar Haun

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

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**



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Arpa

Nuria Llopis Areny

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)

José Enrique Rosell Esterelles

Salvador Ruiz Coll

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 Iqualada 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

Clave

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)

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

AVISO

RENOVACIÓN DE ABONOS TEMPORADA OCNE 2012-2013

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música

Recordamos a nuestros abonados que deben presentar las entradas del último concierto de cada ciclo* para acreditarse en el momento de renovar el abono de acuerdo a este calendario:

* Tribuna Ciclo III renovarán con las **localidades de abono OCNE 24** (último concierto, viernes 1 y sábado 2 de junio de 2012)

Abono completo 16 y 17 de mayo de 2012

Abono 2 ciclos 22, 23 y 24 de mayo de 2012

Ciclo I 29, 30 y 31 de mayo de 2012

Ciclo II 5, 6 y 7 de junio de 2012

Ciclo III 12, 13 y 14 de junio de 2012

Cambios 19, 20 y 21 de junio de 2012

NUEVOS ABONOS Y VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

En las taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y Servicaixa: www.ticketmaster.es – 902 33 22 11

Nuevos abonos Desde el 26 de junio hasta el 14 de septiembre de 2012 (excepto agosto)

Venta libre de localidades A partir del 25 de septiembre de 2012

IV Ciclo de Música Coral - *El orfeonismo en Europa*

17 de mayo 2012

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara, 19:30 h

La sociedad y el individuo

Coro Nacional de España

Mireia Barrera, directora

Obras de:

Bartók, Kodály, Poulenc, Bernstein, Weill y Gershwin

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