

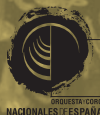
TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO III - CONCIERTO 3
28, 29 Y 30 DE OCTUBRE DE 2011

OCNE

PARÍS 1900

*Gran escalera de la Ópera de París (ca. 1890-1900).
Biblioteca del Congreso, Washington*



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 III - CONCIERTO 3



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Paul McCreesh, director

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Orphée et Eurydice (Orfeo y Eurídice) (versión de Berlioz, 1859)

Ouverture

Acte premier

No. 1 Chœur: Ah! dans ce bois (Orfeo, coro)

No. 2 Pantomime et chœur: Ah! dans ce bois

No. 3 Romance et récitatif: Objet de mon amour (Orfeo, Amor)

No. 4 Ariette: Si les doux accords de ta lyre (Amor, Orfeo)

No. 5 Air: Soumis au silence (Amor)

No. 6 Récitatif et air: Qu'entends-je? (Orfeo)

Acte deuxième

No. 7 Scène, chœur, air: Quel est l'audacieux (Orfeo, coro)

Acte troisième

No. 8 Pantomime

No. 9 Air et chœur: Cet asile aimable et tranquille (Eurídice, coro)

No. 10 Récit et chœur: Quel nouveau ciel (Orfeo, coro)

Acte quatrième

No. 11 Scène et récit: Viens, viens, Euridice (Orfeo, Eurídice)

No. 12 Duo et air: Viens! Suis un époux qui t'adore (Orfeo, Eurídice)

No. 13 Air: Fortune ennemie (Eurídice)

No. 14 Scène et air: Je goûtais les charmes (Eurídice, Orfeo)

No. 15 Air: J'ai perdu mon Euridice (Orfeo, Amor)

No. 16 Chœur final: Le Dieu de Paphos et de Gnide

Ann Hallenberg, mezzosoprano (Orfeo)

Carolyn Sampson, soprano (Eurídice)

Helen-Jane Howells, soprano (Amor)

Joan Cabero, director CNE

CICLO III - CONCIERTO 3

Viernes 28 de octubre de 2011, a las 19:30 h ONE-5164

Sábado 29 de octubre de 2011, a las 19:30 h ONE-5165

Domingo 30 de octubre de 2011, a las 11:30 h ONE-5166

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

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

Duración aproximada:

90 minutos (sin descanso)

***Orphée*: compuesto por Gluck, revisado por Berlioz**

“¿Qué-qué-qué-qué hace usted aquí?”

“Puede verlo usted con sus ojos. Vengo a estudiar las partituras de Gluck”.

“¿Y qué-qué-qué-qué le importa a usted de las partituras de Gluck?”

“Señor, las partituras de Gluck representan lo más bello que conozco en el campo de la música dramática, no necesito la autorización de nadie para venir aquí a estudiarlas”.

Así recuerda Berlioz en sus *Memorias* su primer encuentro con Luigi Cherubini en la Biblioteca del Conservatorio de París. A falta de una fecha precisa, el episodio debería remontarse a 1822, cuando Cherubini acababa de ser nombrado director de la institución parisina. Berlioz tenía entonces entre dieciocho y diecinueve años. El relato no solo manifiesta una evidente antipatía hacia Cherubini, de quien Berlioz caricaturiza su tartamudeo y su acento italiano, sino que ofrece también otras pistas. La primera, y más importante, es la pasión y admiración que Berlioz sintió por la música de Gluck desde su juventud. Un flechazo surgido tras encontrar algunos fragmentos de la partitura de *Orfeo y Euridice* en la biblioteca paterna. Además el descubrimiento de Gluck fue uno de los factores decisivos que determinaron su vocación de compositor.

Escribe de nuevo Berlioz en sus *Memorias* que, cuando supo que la Biblioteca del Conservatorio guardaba partituras de Gluck, “no pude resistir al impulso de ir a estudiar las óperas de Gluck, por las que sentía una innata pasión y que en aquel momento no se representaban en la Ópera de París. Una vez admitido en aquel santuario, no volví a salir de ahí. Fue el golpe definitivo para mis estudios de medicina. Abandoné definitivamente el teatro anatómico. [...] Leí una y otra vez las partituras de Gluck, las copié, las aprendí de memoria; me hicieron perder el sueño, olvidar la bebida y la comida; estaba loco con ellas. El día en que me fue concedido escuchar *Iphigénie en Tauride*, juré que, a pesar de mi padre, madre, tíos, tías, abuelos y amigos, me convertiría en músico”. Las funciones parisinas de *Iphigénie* a las que hace referencia Berlioz sí tienen una fecha más precisa: noviembre de 1821. Para entonces, la suerte estaba echada.

El encontronazo con Cherubini sugiere también otras consideraciones. En el París de aquellos años, el entusiasmo de Berlioz no era compartido por muchas personas. Las óperas de Gluck empezaban a cotizar a la baja, su programación era cada vez

menos frecuente y, lo que quizá era aún peor, se representaban en versiones que adulteraban la letra y el espíritu de su mensaje musical. El propio Berlioz rememora con indignación algunas de las representaciones a las que tuvo oportunidad de asistir. Durante las funciones de *Iphigénie en Tauride*, por ejemplo, el director de turno decidió introducir sin criterio los platos en la primera aria de danza de los escitas y suprimió los trombones en el recitativo de Orestes del tercer acto. Más desagradable todavía era el recuerdo de una puesta en escena de *Alceste*. En la marcha religiosa, donde Gluck emplea las flautas en el registro grave para obtener un efecto tímbrico muy original, Joseph Guillou (primer flauta de la orquesta de la Ópera parisina) se tomaba la libertad de subir su parte una octava para que el público escuchase mejor su intervención, “destruyendo así el resultado al que el autor había aspirado y convirtiendo una idea ingeniosa en algo pueril y vulgar”.

La vinculación que Berlioz sentía con la obra de Gluck era de naturaleza tanto espiritual como musical. Gluck era ante todo el héroe reformador, el hombre que había sacudido las convenciones de su época, revuelto los gustos del público, todo ello en nombre de un arte auténtico, liberado de oropeles y elementos accesorios. “He procurado extirpar todos aquellos abusos introducidos por la vanidad de los cantantes o la complacencia de los compositores... He reducido la música a su estricto oficio de servir a la poesía por medio de las situaciones de la historia, sin interrumpir la acción ni sofocarla con una inútil y superflua ornamentación”. Con ese ideario había emprendido Gluck una reforma en profundidad del melodrama.

Convencido de que la tiranía del elemento vocal había convertido el espectáculo operístico en un desfile canoro ajeno a cualquier hipótesis de credibilidad escénica, se dedicaría a partir de *Orfeo y Eurídice* a buscar una nueva y más equilibrada relación entre texto y música. El resultado era una línea melódica más sobria y esencial, alejada del virtuosismo y el gusto florido de la época; la sustitución del recitativo *secco* por el *arioso*, donde la declamación —sostenida ahora por la orquesta— adquiriría una mayor resonancia; un acrecentado peso del coro y una nueva definición del papel de la orquesta, que abandonaba su simple función de acompañamiento de las voces y pasaba a ser creadora de un contexto dramático para la acción.

En la novedosa formulación de *Orfeo y Eurídice* influía también una visión distinta de la Antigüedad, no ya barroca sino neoclásica, que se regía por un ideal de armonía y equilibrio y se inspiraba en criterios de austera sencillez.

A la compostura que incluso en los momentos de mayor patetismo caracteriza las obras reformadas de Gluck no es ajeno ese talante de “gracia serena” que en aquellos mismos años Winckelmann atribuía a la escultura griega.

No resulta fácil imaginar cómo el neoclasicismo depurado y sobrio de Gluck pudo convertirse en todo un referente para el hiperromanticismo desbordante y excesivo de Berlioz. Sin embargo, cuando Berlioz ensalzaba a Gluck como uno de los grandes patriarcas de la música moderna (el otro era Beethoven) lo hacía primeramente por su novedosa utilización del elemento orquestal. Lo hemos visto anteriormente y así se desprende también de la lectura de su *Tratado de instrumentación*: Berlioz admiraba los peculiares colores tímbricos que Gluck era capaz de conseguir de acuerdo a las diversas situaciones del drama, con soluciones basadas a veces en la utilización de instrumentos tradicionales en registros poco habituales. Es el caso del “ronco ladrido, la furiosa sacudida que proporcionan a la orquesta los contrabajos cuando atacan el fa agudo precedido por las cuatro notas si, do, re, mi (en fusas) en la escena infernal de *Orfeo*”.

Pero la grandeza de Gluck no se manifiesta solo en la sorprendente definición de los detalles sonoros. Su estilizada escritura orquestal se muestra capaz de retratar una atmósfera o una situación con un realismo que ya nada tiene que ver con el paradigma imitativo propio de la música barroca. Pensemos de nuevo en la escena infernal de *Orfeo* y en cómo esta encuentra su prolongación ideal en diversos lugares de la obra de Berlioz (la *Sinfonía fantástica*, *La condenación de Fausto*). En el terreno más propiamente melodramático, la relación Gluck-Berlioz asume los rasgos de una cercanía subterránea que paradójicamente se refuerza a medida que se incrementan las distancias macroscópicas. ¿No puede verse acaso en *Los troyanos* de Berlioz el paradójico producto de un Gluck hipertráfico y extremo que, como tal, resulta absolutamente desfasado con respecto a la estética de su tiempo?

Lo cierto es que, a mediados del siglo XIX, los neoclásicos modales de Gluck y los templados sufrimientos de sus personajes sonaban obsoletos para los oídos de la mayor parte del público. Tanto es así que en la opereta *Orphée aux Enfers* (1858) Offenbach retomaba en clave burlesca e irreverente el modelo del *Orfeo* de Gluck, parodiando incluso su aria más célebre: “J’ai perdu mon Eurydice”. Ante esta situación, el regreso de *Orfeo y Euridice* sobre un escenario parisino —el Théâtre Lyrique— en noviembre de 1859 representaba una apuesta no exenta de riesgos. A su favor, la iniciativa contaba con la carismática presencia de la

gran Pauline Viardot en el papel protagonista. La labor desempeñada por Berlioz en el proyecto se mantuvo en un discreto segundo plano (su nombre figuraba en calidad de consejero artístico, sin mayor detalle), aunque la implicación del compositor fue muy destacada: a él se debe la preparación y puesta a punto de la partitura utilizada en aquella ocasión.

Berlioz trabajó sobre la versión de *Orfeo* que Gluck había realizado en 1774 para el estreno parisino y que difiere en muchos puntos de la más conocida versión original (Viena, 1762). La modificación más importante afecta a la tesitura del protagonista, destinado en un principio a un contralto masculino (el castrato Gaetano Guadagni) y encomendado en la versión francesa a la voz de tenor. Pero hay también otros cambios de diversa naturaleza, desde la inevitable traducción del libreto italiano al francés hasta la inclusión de números de danza, requisito obligatorio en las representaciones operísticas de la capital. Otras variantes significativas conciernen la introducción de nuevos episodios vocales (“Si les doux accords de ta lyre”, “Cet asile aimable et tranquille”) y la sustitución del recitativo *secco* (a cargo del bajo continuo) por el recitativo *accompagnato* (a cargo de las cuerdas).

La presencia de Pauline Viardot imponía en cierto sentido una vuelta a los orígenes: Berlioz tuvo que trasladar de nuevo el papel de Orfeo al registro de contralto incluyendo los recitativos y las arias que Gluck había escrito expresamente para la cuerda de tenor en la versión francesa. Berlioz revisó también la escritura de las cuerdas, eliminó unas partes de trombón espurias y optó por suprimir la suite de danzas que finalizaba el *Orphée* parisino (otra decisión que recuperaba el espíritu de la versión de Viena). Ciertas modificaciones se antojaban inevitables. La plantilla original incluía corneta y *chalumeau*, instrumentos que eran ya una rareza en tiempos de Gluck; Berlioz los sustituyó por corneta de pistones y clarinete, respectivamente. Otras intervenciones son más discutibles y algunas resultan inaceptables desde la perspectiva actual. La eliminación de una estrofa en la primera aria de Orfeo es un pecado venial si se la compara con la decisión de eliminar el episodio conclusivo, “L’amour triomphe”, para poner en su lugar el coro “Le Dieu de Paphos et de Gnide” (perteneciente a otra ópera de Gluck, *Echo et Narcisse*) y que Berlioz consideraba más adecuado como final de *Orfeo*.

Hubo un detalle que centró la atención general y dio pie a un intenso debate. A petición de Pauline Viardot, en el aria “Amour, viens rendre à mon âme” se introdujo

una pirotécnica cadencia vocal. Aquel alarde de virtuosismo chocaba frontalmente con la sobriedad expresiva propugnada por Gluck, pero buscaba reproducir — con una aproximación estilística poco convincente— la práctica barroca de la ornamentación improvisada aplicada al canto. Viardot confesaría años más tarde que la cadencia había sido escrita a dos manos por Berlioz (responsable de la primera y de la tercera parte) y por Saint-Saëns (autor de la segunda).

Aunque entre los objetivos de Berlioz no estaba el escrúpulo filológico y la restauración literal del texto, su revisión de *Orfeo y Eurídice* se muestra bastante respetuosa con el original. No puede negarse una cierta dosis de libertad y arbitrio por parte del compositor, pero nada que ver con las “reinterpretaciones” a las que se solían someter las partituras de Gluck en aquella época y que el propio Berlioz tanto había estigmatizado en sus escritos.

Nacida en suelo austriaco, *Orfeo y Eurídice* encontró en la capital francesa las bases para desarrollarse en nuevas direcciones. La primera vez, en 1774, su aparición contribuyó a desencadenar la conocida *querelle* que enfrentó de manera virulenta a los partidarios de Gluck con los del napolitano Niccolò Piccinni, exponente de un concepto más conservador de melodrama. La ópera reformada de Gluck logró insertarse en el filón de la agotada *tragédie-lyrique* y la renovó desde dentro. Ya en pleno fervor romántico, no sin altibajos en su relación con el público parisino, *Orfeo* renovó su noviazgo con la capital francesa, esta vez gracias a la mediación de dos artistas inimitables como Pauline Viardot y Hector Berlioz. Para este último, su personal revisión del *Orfeo* de Gluck tenía el valor añadido de un tributo, un acto de devoción hacia la obra que, aún adolescente, había despertado para siempre su vocación de músico.

Stefano Russomanno
Musicólogo



PAUL MCCREESH
Director

© Ben Wright

Paul McCreesh se ha establecido al máximo nivel tanto al frente de orquestas de instrumentos originales como modernas, en su faceta de director invitado y al frente de los Gabrieli Consort & Players, de los que es fundador y director artístico. Reconocido por sus innovadoras versiones en ópera y concierto, ha actuado en las principales salas internacionales y cuenta con una amplia y selecta discografía.

Trabaja regularmente con muchas de las principales orquestas europeas, e interviene a menudo en proyectos sinfónico-corales a gran escala. Ha dirigido en los BBC Proms de 2011 *Elías* de Mendelssohn con una orquesta de más de 100 músicos y un coro de 300 voces. La temporada 2011-12 incluye su nueva traducción propia de *Las estaciones* de Haydn, con orquestas y coros de Alemania



y Portugal, *Elías* de Mendelssohn con la Filarmónica de Bergen, *Un réquiem alemán* de Brahms con la Sinfónica Nacional de la RTÉ en Dublín, y la *Gran misa en do menor* de Mozart con la Sinfónica de Islandia.

Además, regresará a la Sinfónica Nacional Danesa con la violonchelista Sol Gabetta y debutará con la Orchestre National de Lyon, la St. Paul Chamber Orchestra (EE. UU.) y las filarmónicas de Malasia y Hong Kong.

Paul McCreesh posee un extenso catálogo de premiadas grabaciones con Deutsche Grammophon, y en julio de 2011 lanzó su propio sello discográfico – Winged Lion – en colaboración con los Gabrieli Consort & Players, Signum Classics y el Festival Wratistavia Cantans. La primera publicación será la monumental *Grande Messe des morts* de Berlioz, que fue registrada en el Festival Wratistavia Cantans de 2010. Futuros proyectos incluyen *Las estaciones* de Haydn, *Elías* de Mendelssohn y el *War Requiem* de Britten.

Ha sido director de Brinkburn Music (en Northumberland, Reino Unido) durante varios años, y en 2006 fue nombrado director artístico del Festival Wratistavia Cantans en Wroclaw (Polonia). Le apasiona colaborar con jóvenes músicos, y trabaja regularmente con la Escuela de Música de Chetham en Manchester y con numerosos coros y orquestas juveniles del mundo entero.



ANN HALLENBERG

Mezzosoprano

La mezzosoprano sueca Ann Hallenberg tuvo su consagración internacional en 2003, cuando tuvo que sustituir a última hora por indisposición a Cecilia Bartoli en el papel del Piacere en *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Händel en la Ópera de Zúrich. En la actualidad se ha establecido como una de las principales cantantes de su cuerda en Europa.

Actúa regularmente en escenarios operísticos como el Teatro alla Scala de Milán, Teatro La Fenice de Venecia, Teatro Real de Madrid, Theater an der Wien de Viena, Ópera de Zúrich, Opéra National de París, Ópera de Lyon, Ópera de Holanda en Ámsterdam, Ópera Estatal de Baviera en Múnich, Semperoper de Dresde, Ópera Estatal de Stuttgart y Ópera Real de Suecia.

Su repertorio lírico incluye Isabella en *L'italiana in Algeri* y Arsace en *Semiramide* de Rossini, Sesto en *La clemenza di Tito* de Mozart, Orfeo en *Orfeo ed Euridice* de Gluck, el papel titular en *Aristeo* también de Gluck, el papel titular de *Carmen*, Charlotte en *Werther*, Clarice en *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev, así como un gran número de papeles principales en óperas de Händel, Vivaldi y Monteverdi.

En el campo del concierto, se ha formado un repertorio infrecuentemente amplio que se extiende desde principios del siglo XVII, con obras de Monteverdi y Cavalli, pasando por Mozart, Beethoven, Berlioz, Mahler y Chausson, hasta compositores modernos y contemporáneos como Franz Waxman y Daniel Börtz.

Trabaja habitualmente con directores como Fabio Biondi, Ivor Bolton, Frans Brüggen, William Christie, Francesco Corti, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Alessandro De Marchi, Diego Fasolis, Patrick Fournillier, John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Michael Hofstetter, Paul McCreesh, Marc Minkowski, Christopher Moulds, Riccardo Muti, Kent Nagano, Roger Norrington, Arnold Östman, Jérémie Rhorer, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Jean-Christophe Spinosi, Lothar Zagrosek y Alberto Zedda.

Ha grabado más de 30 CDs y DVDs con música de Bach, Händel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Mendelssohn y Brahms, por citar sólo algunos compositores.

CAROLYN SAMPSON
Soprano

© Annelies van der Vegt



Esta soprano inglesa está familiarizada con la ópera y las salas de concierto, y ha obtenido notables éxitos tanto en el Reino Unido como en el resto de Europa y EE.UU. Sus numerosos roles para la English National Opera incluyen el papel titular en *Semele*, Pamina en *La flauta mágica* y personajes en *L'incoronazione di Poppea* y *The Fairy Queen*. En Francia ha actuado en las óperas de París, Lille, Montpellier y Opéra National du Rhin.

Ha intervenido regularmente en los BBC Proms y con orquestas como The Age of Enlightenment, The English Concert, el Bach Collegium de Japón, la Manchester Camerata y The Sixteen. Es invitada habitual de la Orquesta Hallé, City of London Sinfonía, Scottish Chamber Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic y City of Birmingham Symphony. En 2009 participó en las celebraciones del año Purcell de la BBC en la Abadía de Westminster.

Ha ofrecido conciertos con la Royal Concertgebouw Orchestra, Retrospect Ensemble, Orquesta Barroca de Friburgo, Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, WDR de Colonia, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gewandhaus de Leipzig, Sinfónica de San Francisco, Sinfónica de Detroit, St. Paul Chamber Orchestra, Washington Bach Consort y Music of the Baroque de Chicago. En 2007 cantó el papel principal en *Psyché* de Lully en el Festival de Música Antigua de Boston.

Posee numerosas grabaciones para Hyperion con el King's Consort. Su muy aclamado CD de música sacra de Mozart fue seleccionado como "Disco del mes" por *BBC Music Magazine*. También ha grabado *Les Noces* y *Mass* de Stravinsky para Harmonia Mundi y el *Oratorio de Navidad* de Bach con Riccardo Chailly para Decca. Su registro de canciones de Purcell para BIS fue elegido mejor disco en diciembre de 2007 por *Gramophone*.

En la presente temporada debutará con la Filarmónica de Róterdam, la Sinfónica de Boston con Riccardo Chailly y la Orquesta Gürzenich de Colonia con Markus Stenz, y dará conciertos con la Orquesta Barroca de Friburgo y The Age of Enlightenment. Ofrecerá recitales en el Wigmore Hall de Londres y el Concertgebouw de Ámsterdam y cantará el papel de Anne Trulove con la Scottish Opera y regresará a Glyndebourne con *The Fairy Queen* de Purcell.

HELEN-JANE HOWELLS

Soprano

A close-up portrait of Helen-Jane Howells, a soprano, smiling warmly. She has short, blonde hair and is looking slightly off-camera. The background is dark and out of focus.

© P. Foster Williams

Después de realizar una temprana carrera en el mundo del jazz, la soprano británica Helen-Jane Howells realizó sus estudios de canto clásico en el Real Colegio de Música y Teatro de Gales y en el Royal College of Music de Londres, donde recibió numerosos premios y galardones.

Ha cantado el papel de Eva en la producción de Jonathan Kent de *The Fairy Queen* de Purcell para el Festival de Glyndebourne, así como con Les Arts Florissants y William Christie en la Opéra Comique de París y en la Brooklyn Academy of Music de Nueva York.

Otros papeles de su repertorio operístico incluyen Atalanta en *Xerxes* de Händel, Despina en *Così fan tutte* de Mozart, Gretel en *Hänsel y Gretel* de Humperdinck y Galatea en *Acis y Galatea* de Händel.

En el campo del concierto, ha colaborado con conjuntos como Florilegium, los London Mozart Players y la Philharmonia Orchestra. También ha ofrecido numerosos recitales, con un amplio abanico que se extiende desde las canciones inglesas y americanas hasta el *Lied* alemán y la *mélodie* francesa.

Entre sus próximos compromisos se cuentan interpretaciones de *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach con la Orquesta The Age of Enlightenment y el Gabrieli Consort & Players, y de *La Pasión según San Juan* también de Bach con la Orquesta Sinfónica de Kristiansand (Noruega).

A close-up portrait of Joan Cabero, a man with short dark hair and glasses, smiling slightly. He is wearing a dark suit jacket. The background is a warm, out-of-focus orange-brown color.

JOAN CABERO
Director CNE

Realizó su formación musical y vocal en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona y en la Hochschule für Musik de Stuttgart bajo la dirección de M. Pueyo y H. Lips. En el seno del Cor Madrigal de Barcelona obtuvo una sólida formación musical en el ámbito de la polifonía clásica. Fue tenor durante cuatro años en el Söddeutsche Madrigalchor de Stuttgart. Ha asistido a cursos de dirección coral con E. List, P. Cao y M. Cabero.

Ha desarrollado una constante labor como cantante, en la que ha abordado un repertorio muy amplio, alternando regularmente el concierto, el oratorio y la ópera, participando en las temporadas de conciertos de las principales orquestas de España. Fue tenor lírico en el Teatro de Ópera de Dortmund durante dos temporadas. Formó dúo con el pianista Manuel Cabero, con el que obtuvo el segundo premio en el III Concurso Yamaha y el premio Schubert en el concurso F. Viñas (Barcelona, 1988), con él ha actuado en los festivales de Aix en Provence, Valladolid, Barcelona, Granada y Peralada. También ha colaborado con los pianistas A. Cardó, B. Jaume, J. A. Álvarez Parejo y M. Ariza.

Fue director durante dos años del coro juvenil Cor Albada de Barcelona. En el año 2000 fundó en Madrid el Conjunto Vocal Leteica Música, dedicado a la interpretación de música romántica y moderna. En 2005 colaboró en dos producciones como asistente de dirección del Coro Nacional de España.

Ha colaborado con la Fundación La Caixa como preparador de los conciertos participativos (*El Mesías* - Valladolid, 2008 y 2009 y *Carmina Burana* - Madrid, 2009), como director invitado con el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y, recientemente, con el Coro de la Comunidad de Madrid. Desempeñó durante dos temporadas la subdirección del Coro del Teatro Real de Madrid. A finales de 2009 fue nombrado director artístico de la Coral de Bilbao y codirector del Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Desde septiembre de 2010 es director titular del Coro Nacional de España.



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 Enguñanós 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
Julia 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

Arpas

Nuria Llopis Areny
Gloria Martínez García**



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

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 Sanchis Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Fermín Clemente Bo**

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

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

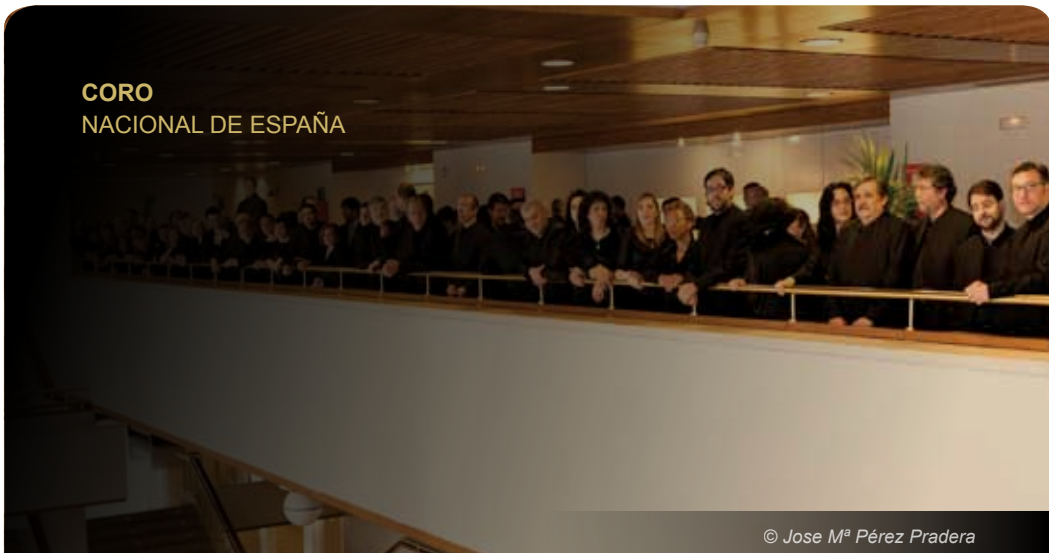
Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

CORO NACIONAL DE ESPAÑA



© Jose M^a Pérez Pradera

Director titular

Joan Cabero

Subdirector

Miguel Ángel García Cañamero

Sopranos

Margarita Arguedas Rizzo
Irene Badiola Dorronsoro
M^a Pilar Burgos Aranda
Francesca Calero Benítez
Marta Clariana Muntada
Idoris Verónica Duarte Goñi
Yolanda Fernández Domínguez
Elisa Garmendia Pizarro
Pilar Gómez Jiménez
Patricia González Arroyo
María Grzywacz Agnieszka
Carmen Gurriaran Arias
Gloria Londoño Aristizabal
Dolores Lopo Plano
Celia Martín Ganado
Catalina Moncloa Dextre
Lilian Moriani Vieira
M^a de los Ángeles Pérez Panadero
Carmen Rodríguez Hernández
Carmen Ruiz Serrano
Rosa María de Segovia García
Carolina del Solar Salas
Diana Kay Tiegs Meredith
Rosario Villamayor Urraca

Contraltos

Miren Astuy Altuna
M^a Dolores Bosom Nieto
Marta Caamaño Hernández*
M^a José Callizo Soriano
Isabel Caneda Schad
Ángela Castañeda Aragón
Yang-Yang Deng
Ana M^a Díaz Gómez
Inmaculada Egido García
Mayda Galano Guilarte (jefa de cuerda de contraltos)
Fátima Gálvez Hermoso de Mendoza*
Ana Jodar Siles
Carmen Lominchar García
Helia Martínez Ortiz
Manuela Mesa Pérez
Laura Ortiz Ballesteros*
Adelaida Pascual Ortiz
Ana María Pérez-Iñigo Rodríguez
Pilar Pujol Zabala
María Ana Vassalo Neves Lourenço
Daniela Vladimirova Vladimirova

Tenores

José M^a Abad Bolufer
Fernando Aguilera Martínez
Pablo Alonso Gallardo
David Cabrera Valenzuela
Santiago Calderón Ruiz
Fernando Cobo Gómez

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

© Jose M^a Pérez Pradera

Francisco José Flores Flores*
Francisco Javier Gallego Morales
Enrique García Requena
José Hernández Garrido
Ariel Hernández Roque (jefe de cuerda de tenores)
César Hualde Resano
Luis Izquierdo Alvarado*
Eduardo López Ovies*
Ignacio de Luxán Meléndez
Manuel Mendaña García
Helios Pardell Martí
Daniel Adolfo Rey-Grimau Garavaglia
Ángel Rodríguez Rivero*
Juan Manuel Sancho Pérez
Federico Teja Fernández

Bajos

Abelardo Arguedas Rizzo
José Bernardo Álvarez de Benito
Jaime Carrasco González
Eliel Carvalho Rosa
Eduardo Córcoles Gómez
Hugo Abel Enrique Cagnolo
Juan Pedro García Marqués
Carlos Jesús García Parra
Emilio Gómez Barrio
Manuel de las Heras Gómez-Escalonilla
Pedro Llarena Carballo (jefe de cuerda de sopranos)
Luis Antonio Muñoz Martínez

José María Pérez Bermúdez
Alesander Pérez Fernández
Jens Pokora
Ángel María Rada Lizarbe
Luis Rada Lizarbe
Francisco Javier Rodríguez Morera
Ángel Rodríguez Torres
Francisco Javier Roldán Contreras
Francisco Javier Santiago Heras*
Manuel Antonio Torrado González*
Gabriel Zornoza Martínez (jefe de cuerda de bajos)

Pianistas

Fernando Sobrino Fernández
Sergio Espejo Repiso

Auxiliar de coro

Gabriela Pérez Monterrubio

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 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

CICLO III - CONCIERTO 5

11, 12 y 13 de noviembre de 2011

Orquesta Nacional de España

Jesús López-Cobos, director

Anton Bruckner

Sinfonía núm. 8, en do menor (versión 1890, edición Nowak)

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

