

TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO III - CONCIERTO 5
11, 12 Y 13 DE NOVIEMBRE DE 2011

OCNE



*Iglesia Votiva de Viena, (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

CICLO III - CONCIERTO 5



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jesús López-Cobos, director

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonía núm. 8, en do menor, Cahis 16 (versión 1890, edición Nowak)

- I. *Allegro moderato*
- II. *Scherzo: Allegro moderato—Trio: Langsam*
- III. *Adagio: Feierlich langsam; doch nicht schleppend*
- IV. *Finale: Feierlich, nicht schnell*

CICLO III - CONCIERTO 5

Viernes 11 de noviembre de 2011, a las 19:30 h ONE-5170

Sábado 12 de noviembre de 2011, a las 19:30 h ONE-5171

Domingo 13 de noviembre de 2011, a las 11:30 h ONE-5172

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

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

Duración aproximada:

70 minutos (sin descanso)

El final del camino

La *Octava sinfonía* de Anton Bruckner (Ansfelden, 4 de septiembre de 1824 - Viena, 11 de octubre de 1896) es la más monumental de toda la serie sinfónica legada por el autor. Sin ser absolutamente cierto, se ha dicho que es la “coronación de la sinfonía romántica”, expresión que colabora a explicar el carácter de punto final que destila la obra y al que Bruckner llega desde su posición de heredero de una tradición fundamental en la música de Occidente. Negando todo ello Debussy afirmó que “la prueba de la inutilidad de la sinfonía se ha venido manifestando desde Beethoven”, y a esta declaración también hay que referirse para comprender lo que de definitivo hay en la partitura de Bruckner y lo que de dulce decadencia tiene el proceso sinfónico.

Debussy niega el principio porque en su poética no tiene lugar la horizontalidad narrativa, el planteamiento y el desenlace, interesado como estaba en la coloración de las ideas, en la sugerencia de los estados y los ambientes. Por contra, la música sinfónica de Bruckner (con permiso de Mahler y sus ideas más cercanas a la trascendencia que no a la mística) es final y principio, conclusión de un romanticismo abstracto en el que importa el sentido antes que la narración, y premonitora de un debate que no ha dejado de replantearse a lo largo del siglo XX, cuando la forma se relega a una mera construcción orquestal, desvinculada de cualquier mensaje o intención ideológica. Mediada la centuria lo explicó Thomas Mann en su *Doktor Faustus* convirtiendo en literatura el debate estético: “Cuando se habla de comprensión artística hay que subrayar la palabra comprensión, vinculada a la idea-obra, no a la idea de una obra sino a la idea de la obra en sí, del todo armónico, objetivo, descansando sobre su propia base según su propia ley. La comprensión da a la obra su carácter propio, su unidad orgánica. Con su ayuda se reparan grietas y agujeros, se crea ese ‘curso natural’ que en un principio no existía y que, por lo tanto, no es natural, sino producto del arte. En resumen, sólo a posteriori y por medios indirectos se consigue dar la impresión de lo directo y de lo orgánico. En una obra hay mucho de aparente. Puede incluso irse más lejos y decir que la obra, como tal, es sólo apariencia. Tiene la ambición de hacer creer que no ha sido hecha, sino que ha nacido y surgido como Palas Atenea nació y surgió, resplandeciente y armada de sus cinceladas armas, de la cabeza de Júpiter. Pero esto es pura ficción, meras ganas de aparentar. Nunca se ha producido así una obra, el medio ha sido siempre el trabajo, el trabajo artístico con la apariencia como finalidad. Y lo que ahora cabe preguntarse, dado el estado actual de nuestra conciencia, de nuestro conocimiento, de nuestro sentido de la verdad, es si sigue siendo lícito este juego, si es intelectualmente posible y merece ser tomado en serio,

si la obra en sí, el conjunto armónico que se basta a sí mismo, está todavía en relación legítima cualquiera con la inseguridad total, la problemática y la ausencia de armonía de nuestro estado social; si las apariencias, aun las más bellas, y principalmente éstas, no se han convertido en otras tantas mentiras”.

Bruckner no creía en estas palabras porque ni tan siquiera podía imaginarlas. Para él una cuestión técnica como la forma era algo inherente a la capacidad de la sonata para multiplicarse sin límite proporcionando un colchón adecuado a cualquier vinculación semántica. Recuérdese que el germen estructural de la sinfonía es la sonata y, no ha existido a lo largo de la historia, un principio ordenador capaz de semejante capacidad de transformación y desarrollo. Baste contemplar el devenir de las treinta y dos pianísticas de Beethoven en su tránsito desde la claridad clásica a la introversión romántica, a la abstracción cuasi expresionista. Por eso, en el progresivo enriquecimiento (deterioro) musical de la forma es donde hay que situar la “manifestación de inutilidad” de la que hablaba Debussy, gracias a la cual, Bruckner, fiel a la estructura clásica que él mima con un cuidado exquisito, es capaz de reconstruir un edificio de proporciones gigantescas, paradójicamente, y pese a que lo monumental pueda sugerir lo contrario, operado bajo el principio de la concentración.

Bruckner sublima en su obra sinfónica buena parte del pensamiento del siglo XIX y, al hacerlo, abre una nueva vía a lo ya conocido. Lo explicó Ernst Bloch, en *El espíritu de la utopía*, al señalar que el compositor resucita la sinfonía que Wagner dio por muerta valiéndose para ello del lenguaje musical wagneriano: “Recientemente, Bruckner ha encontrado en Halm un abnegado exegeta de su poder y de su postura —escribe—. Ha señalado este que Bruckner nos da algo que no nos da Beethoven, en el que el gran impulso, el motivo pleno de energía y la fuerza para dominar las masas sonoras han hecho que se pierda el canto... el mérito del maestro es el de haber liberado definitivamente las conquistas del estilo wagneriano, la música ‘elocuente’, de la aduana didáctica del programa o del drama musical, y así haber fundado la música como realidad, como forma y materia conjuntamente, como camino hacia otros mares distintos de la poesía”. Si Wagner reclamó para el drama musical la capacidad lingüística de la sinfonía beethoveniana, Bruckner consigue adueñarse del lenguaje del drama musical para la sinfonía. Por eso, representa una tercera cultura de la música: “es el primer músico absoluto de gran estilo y maestría perfecta desde Bach, el creador de la música dramática, pues es un armonista de los pies a la cabeza, artesano para una armonía altamente desarrollada como nuevo contenido para la melodía”. Asumida la dicotomía entre Bach y Beethoven, o sea, entre la cultura del

tema que sirve al primero para hacer de las fugas un arte esencialmente melódico y, al segundo, para establecer el principio generador de la cultura de la forma, la tercera vía que abre Bruckner es posible gracias al entramado armónico de sus obras, generoso, modulante, al borde de sus posibilidades funcionales, pues es él quien facilita la posibilidad de un melodismo de gran aliento que se eleva sobre la rudimentaria temática de la sonata de Beethoven construyendo una amplia trama sinfónica capaz de soportar y hacer perceptibles los momentos más singulares de la forma. Y no lo olvidemos, forma y tema son las dos categorías sobre las que Eduard Hanslick reconocerá la naturaleza de la música absoluta.

De acuerdo con este discurso, es coherente decir que la “pureza” de Bruckner es la de Schubert, Haydn y Beethoven, la del Mozart instrumental. Aquella que nace del servicio a un discurso que se aferra a la forma. Bruckner hereda los principios expresivos del primer Romanticismo, y de ahí, que tal y como analizó Wilhelm Furtwängler se produzca en su obra el paradójico encuentro en lo primitivo y la más alta espiritualidad. De un lado la prístina rítmica, de la que ha hablado otro director cercano a Bruckner como Günter Wand; del otro lo espiritual, en una mezcolanza que hoy puede ser difícil de entender. Ya lo era en los años 40 cuando Furtwängler, lo explicaba. Tiene mucho que ver con la fusión entre el hombre del pueblo y el artista sensible. Lo contradictorio es que en Bruckner, el espíritu parece huir de lo que su obra proclama, de lo monumental y de la simplicidad de los términos que se prolongan en la peculiar asimilación entre la rotundidad de su acabado y las dudas infantiles que perseguirán al autor hasta el último momento abrumándole sobre la corrección o incorrección de cada obra.

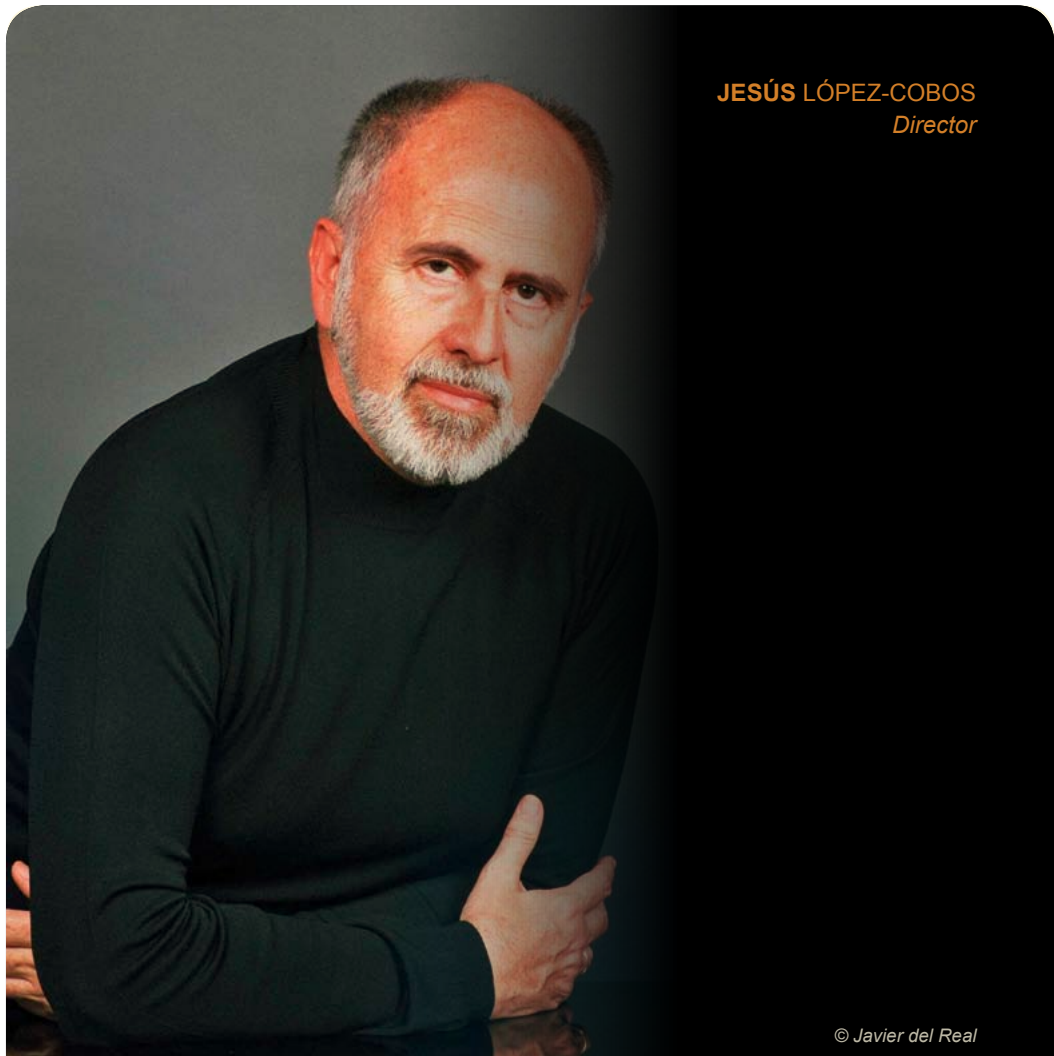
Beethoven, además, había planteado la fusión de los géneros y la unión de los contrarios, como bien ejemplifica su *Novena sinfonía* en la que ensambla, por primera vez la voz y lo instrumental, a la sinfonía con la cantata. En el caso de Bruckner la unión es más sutil, pero no menos trascendente, pues aquí la palabra es espíritu, pensamiento, a la búsqueda de la revelación divina. El mensaje está implícito en un edificio sonoro cuya monumental proporción sugiere la posibilidad de alcanzar lo inefable, del mismo modo que la oscuridad de ciertos pasajes abren la puerta a las zonas intangibles de un mundo recóndito, concentradamente religioso, siempre misterioso. Bruckner consigue construirlo y al hacerlo queda agotado. Por eso su *Novena sinfonía* quedará incompleta, porque hay razones de índole espiritual, una manifiesta incapacidad para ir más allá, un agotamiento ante la ingente cascada de música que ha sido necesario domar. La elaboración alcanza tal grado de refinamiento

que cualquier reescritura se adivina inútil. El salto será, por tanto, ideológico. De la *Octava* a la *Novena* dedicada “Ad majorem Dei gloriam” y con la que “nace una nueva religión del arte, y toda la creación sinfónica de Bruckner sirve a este nacimiento, de manera que esa dedicatoria debiera ir sobre las sinfonías de Bruckner en general y no sólo sobre una sola”. Lo explicará August Halm para de inmediato asumir las enseñanzas de Edvard Hanslick, recordamos, el apóstol de la “música absoluta”. En la “fidelidad a la forma”, dirá, está el “espíritu mismo de la música”; la música absoluta que cumple “la ley de la forma” en vez de presentar contenidos extramusicales se eleva sobre sí misma y su delectación hasta alcanzar un significado religioso.

Es en este sentido, ante la *Octava sinfonía* debe considerarse la manera en la que se sucede la obra pero también la densidad interior; la coherencia temática y el devenir interno en su lento e inexorable caminar hacia el movimiento final que, como culminación de la forma, tiene en esta partitura de Bruckner un papel hasta entonces impensable. Efectivamente, su última sinfonía, la *Novena*, quedará incompleta y, por eso, el final de esta *Octava* se convierte, sin haberlo pretendido, en un majestuoso adiós, tan impresionante como difícil de asimilar en una primera lectura. No estamos ante una obra de cómoda escucha. El propio Bruckner lo comprobó tras ofrecer la partitura al director Hermann Levi y, a cambio, recibir una retahíla de críticas que le llevarán a dudar sobre su solvencia y a revisar la obra aprisionado por la “obsesión del suicidio”. Nace así un problema que ha llegado hasta nosotros en forma de versiones y ediciones. Por simplificar, y en lo que a la *Octava sinfonía* se refiere, Bruckner inicia la partitura en el verano de 1884 y concluye la primera versión el 10 de agosto de 1887 en San Florián. Con ayuda de Josef Schalk, el 30 de septiembre empieza a revisar la partitura que termina el 10 de marzo de 1890 y dedica al emperador de Austria, Francisco José I. Se estrena el 18 de diciembre de 1892 en Viena bajo la dirección de Hans Richter. Esta es la que habitualmente se interpreta, aunque pueda hacerse a partir de dos ediciones: la de Robert Haas en la que se entremezclan pasajes modificados por el autor con otros procedentes de la versión original y la de Leopold Nowak que trata de ser fiel al trabajo dejado por Bruckner.

Alberto González Lapuente

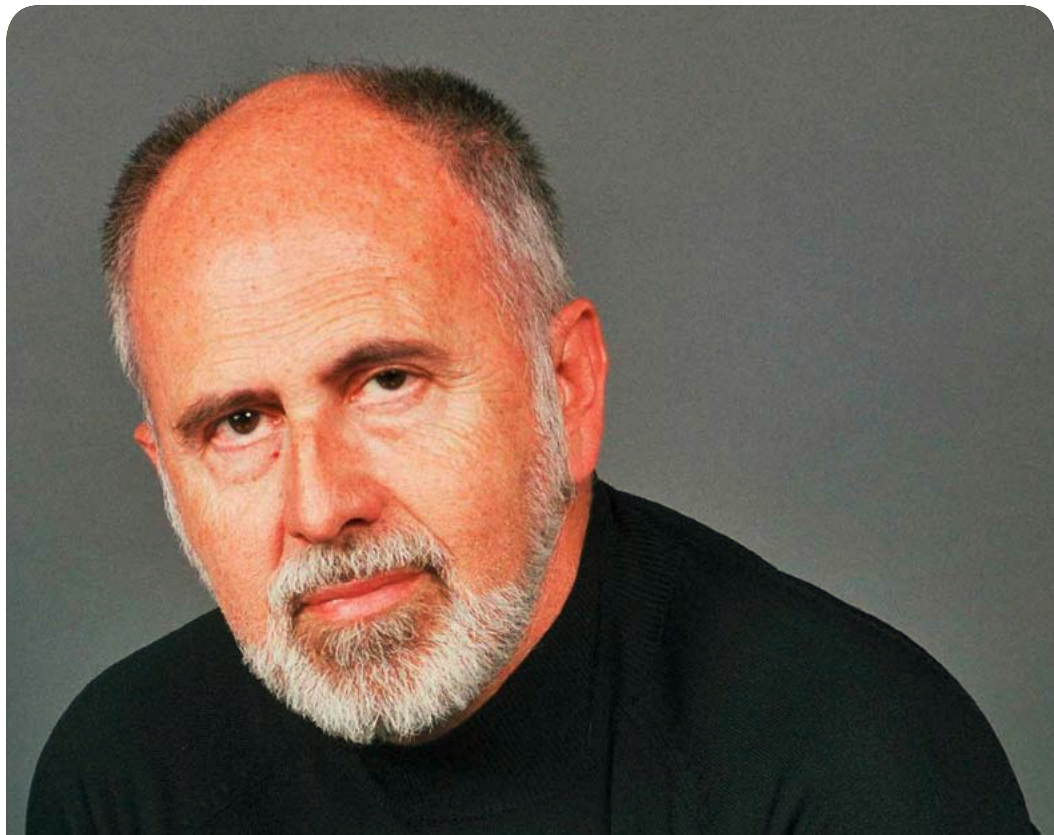
Músico



JESÚS LÓPEZ-COBOS
Director

© Javier del Real

Tras graduarse en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, así como en Composición en el Conservatorio de dicha ciudad, el maestro López-Cobos realizó los estudios de Dirección Coral y Orquestal en la Academia de Música de Viena. Galardonado en los concursos de Besançon y Copenhague, debutó en Praga como director sinfónico y en Venecia como director de ópera. En 1981 fue nombrado director general de música de la Ópera de Berlín, puesto que desempeñó hasta 1990. Durante seis años fue principal director invitado de la Filarmónica de Londres. Ha dirigido regularmente todas las grandes orquestas europeas y americanas, además de participar en los más prestigiosos festivales internacionales.



Ha sido director artístico de la Orquesta de Cámara de Lausana (1990–2000) y de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati (1986–2001) que recientemente le ha nombrado director musical emérito. También ha sido responsable artístico de la Orquesta Francesa de Jóvenes durante tres temporadas y director titular de la Orquesta Nacional de España (1984-1988). Jesús López-Cobos fue el primer director español que subió al podio de La Scala de Milán, del Covent Garden de Londres, de la Ópera de París y del Metropolitan de Nueva York. Desde septiembre de 2003 hasta julio de 2010 fue director musical del Teatro Real y director titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid con la que ofreció su propio ciclo de conciertos. También asumió el puesto de principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Galicia la pasada temporada 2010-2011. En la actualidad cuenta con numerosos proyectos, tanto en el ámbito operístico como en el sinfónico, entre ellos, cabe destacar su regreso a Viena (Theater an der Wien y Staatsoper) y a Berlín (Deutsche Oper).

Su abundante discografía abarca un importante número de grabaciones para Philips, Decca, Virgin, Teldec, Telarc, Denon, Claves, Cascavelle, etc.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

© Rafa Martín

Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)*

Giovanni Fabris***

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

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

Luminita Nenita**

Adelina Vassileva Valtcheva**

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 Riviére Gómez

Dionisio Rodríguez Suárez

Gregory Salazar Haun

Álvaro Gallego Chiquero**

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

Contrabajos

Jaime Antonio Robles Pérez (solista)

Antonio García Araque (solista)

Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)

Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pascual Cabanes Herrero
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez
Raquel de la Cruz Hebrero**
Sergio Fernández Castro**

Arpas

Nuria Llopis Areny
Selma García Ramos**
Celia Zaballos Cuesta**

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
Juan M. García-Cano Ruiz**
Isabel Pérez Redruello**

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
Gustavo Castro Barreiro**
María Martín Portugués del Toro**
Vicente Raga Muñoz**

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

*** Concertino invitado 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

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO II - CONCIERTO 6 *PARÍS 1900*

18, 19 y 20 de noviembre de 2011

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, director

Ofelia Sala, soprano

Gabriel Bermúdez, barítono

Francis Poulenc

Stabat Mater

Gabriel Fauré

Requiem, opus 48

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, Francisco Asenjo Barbieri, Amadeo Vives y José M^a Usandizaga

Localidades a la venta

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

