

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

**CICLO I – CONCIERTO 10
1, 2 Y 3 DE FEBRERO 2013**

Auditorio Nacional de Música
Madrid. Sala Sinfónica

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Oleg Caetani, director

I

Víctor Ibarra (1978)

Silensis, homenaje a Antoni Tàpies

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1, en la menor, opus 33

Allegro non troppo

Allegretto con moto

Un peu moins vite

Pablo Ferrández, violonchelo

II

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Sinfonía núm. 13, en si bemol menor, opus 113, "Babi Yar"

I. *Babi Yar*

II. *El humor*

III. *En la tienda*

IV. *Los miedos*

V. *La carrera*

Askar Abdrazakov, bajo

Joan Cabero, director CNE

CICLO I – CONCIERTO 10

Viernes, 1 de febrero de 2013, a las 19:30 h	ONE-5272
Sábado, 2 de febrero de 2013, a las 19:30 h	ONE-5273
Domingo, 3 de febrero de 2013, a las 11:30 h	ONE-5274

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

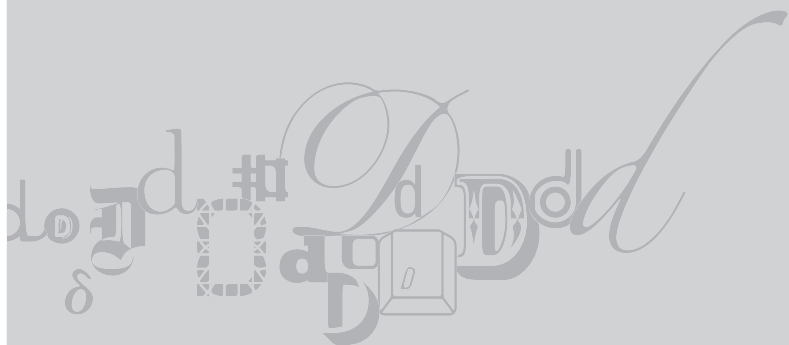
El concierto del domingo se transmite en directo por
Radio Clásica (RNE)

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 40 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 60 minutos



La poética del diálogo como producción de nuevas realidades

El presente Ciclo de la Orquesta y Coro Nacionales de España lleva por título “Diálogos”, y “diálogo” es la plática entre dos o más personas que, alternativamente, manifiestan sus ideas o afectos, pero también es un género literario en el que se finge una conversación o una controversia entre varios personajes, con el objeto de lograr puntos de encuentro.

En el programa que hoy nos ocupa, diferentes creadores y obras salen a escena para sugerirnos algún lugar común, pero será cada cual quien le otorgue un sentido último, una interpretación personal, tanto a la audición de las piezas como a la lectura de estas notas al programa. Aquí se halla, precisamente, la riqueza del lenguaje artístico, en sus múltiples facetas, donde cada autor se manifiesta como producto de un tiempo, en el que el pasado constituye tan solo un punto de partida para renovar los diálogos, donde las instituciones políticas, culturales y el propio sistema ideológico imperante constituirá, o no, el vehículo a través del cual se tejerá el imaginario sonoro, la paleta de colores y texturas o las palabras del poeta para inaugurar nuevas estructuras y significados.

Será en un vértice del tiempo donde tanto Saint-Saëns como Shostakovich tendrán que decidir si caminar de la mano de lo establecido u oponerse al régimen y al conservadurismo vigente en ciertos márgenes de la sociedad, será el joven Víctor Ibarra quien también deba encontrar, en cada instante, una nueva formulación de su deseo expresivo desde el silencio y la búsqueda introspectiva, como lo hicieron Tàpies o Yevtushenko, donde nada parte de la nada, porque la herencia cultural y artística una vez revisada, dada la vuelta, dicha de otra manera, adquiere nuevos brillos. Al realizar una nueva mezcla de colores puros, de sonidos reales o imaginados, al yuxtaponer dos significantes existentes, se genera una insólita miscelánea, única e irrepetible, desbordante de lecturas y matices, cuyo alcance ignoramos.

Inventarse cada día para no perecer como individuos, a través de un breve pero intenso recorrido histórico y geográfico que nos muestra, en el tiempo y en el espacio que llena un concierto, que nunca cualquier tiempo pasado fue mejor, simplemente “fue” y solo nos queda abrirnos al misterio y permitir que música y palabra alcancen su cénit en una nueva combinación posible.

Víctor Ibarra

Silensis

Silensis es, entre otras cosas, el título que recibe, en el año 1998, un audaz proyecto que llevaron a cabo conjuntamente el Museo de Arte Reina Sofía y la Abadía de Santo Domingo de Silos durante un período de ocho años, con el objeto de mostrar la obra plástica más representativa de veinticuatro artistas contemporáneos a través de una

veintena de exposiciones. En *Silensis*, según las declaraciones de su comisaria, María José Salazar, “los artistas mostraron su faceta más íntima, espiritual e incluso mística; facetas, en muchos casos, desconocidas de estos grandes creadores, que de esta manera nos han permitido adentrarnos en su interior y por lo tanto, en la comprensión de su proceso creador, a la vez que han fortalecido, con su presencia, la difusión de este programa”.

Por su parte, Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía expresaba: “Creo en las re-evoluciones, el arte moderno y antiguo han de ir de la mano. Los artistas en este espacio (las salas medievales del Monasterio de Silos) de significaciones espirituales generan tensiones y nuevas formas poéticas, enigmas y cuestiones que diferencian el buen arte de la anécdota”.

Tal vez, estas palabras puedan rubricar *Silensis*, la obra ganadora del Segundo Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música-Fundación BBVA, en enero de 2011 que, inspirándose en la poética visual de Tàpies (curiosamente uno de los creadores que inauguró la primera exposición de Silos), se erige con la misma fuerza expresiva de la plástica “donde el contexto físico de sus materiales, la aversión al color, la preferencia por la acromía y la sobriedad” parecen ser los polos que atraen visceralmente al compositor Víctor Ibarra, quien, en una entrevista concedida a *Mundo Clásico* expresaba: “dentro de lo posible, trato de proteger esa intimidad creativa en tanto que compositor. Considero fundamental, a pesar de muchas cosas que suceden en la vida, conservar claros el instinto y los ideales; en el caso concreto de mi trabajo creativo, procuro, en todo momento esa búsqueda personal, individual, solitaria y silenciosa”.

De origen mexicano, ha experimentado, en su vasta formación, tanto en su país natal como en Francia y Suiza, las enseñanzas de maestros como Herbert Vázquez, José Luis Castillo, Edith Lejet, Robert Pascal o Michael Jarrell, recibiendo, entre otros, los siguientes premios y reconocimientos: el Premio INJUVE-CDMC y la residencia del Ensemble Taller Sonoro en España, la mención de honor del Concurso Rodolfo Halffter de Composición en México y el Premio Zeitklang en Austria. Asiste con regularidad a la difusión de sus producciones en las más sofisticadas salas de concierto, interpretadas magistralmente por grupos tan prestigiosos como el International Contemporary Ensemble, el Alea III Ensemble, el Cuarteto Arditti, Grup Instrumental de València o la Orquestre National de Lorraine, para concluir, recientemente, su Maestría en Composición en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de Lyon.

Su estilo se nutre de los más variados recursos que perfilan un lenguaje genuino, inmerso en la microtonalidad y con un escrupuloso trabajo armónico que puede resultar, en palabras del propio compositor, “laberíntico y hasta obsesivo”; quizá el empleo del “virtuosismo” instrumental como “una herramienta para generar espacios y dimensiones”, de cierto grado de libertad en la ejecución y esa deuda reconocida con dos de los grandes, J. S. Bach y L. van Beethoven pudiera hacernos pensar en un punto de encuentro, tras cientos de leguas recorridas, con la música francesa —cuya influencia queda demostrada— y ese Saint-Saëns defensor a ultranza de la tradición

clásica, cuyo *Concierto para violonchelo en la menor* fue considerado uno de los más virtuosísticos del momento.

En los diálogos plástico-sonoros de *Silensis* (2010), también presentes en *Estudio sobre el gris y el verde* (2011), partitura que Ibarra escribiera para flauta, saxofón, percusiones, violonchelo, contrabajo y piano, se observa, como en la obra de Tàpies, “la evidencia del diseño, la brutalidad de su condición táctil hasta la torpeza de los objetos, la exhibición de la materia, gastada y espesa, y en un contexto generalizado, la idea de simbolismo y negación”. Estructurada en tres secciones sin solución de continuidad, como el *Concierto para violonchelo en la menor* que escucharemos a continuación, se trabajan diferentes materiales y colores orquestales que van transmutándose paulatinamente engendrando nuevos elementos derivados y concomitantes, de modo cíclico, donde no hay, por supuesto, las “ideas temáticas” del representante del *ars gallica*, sino “objetos sonoros” que sufren una mínima modificación para ser reconocidos a lo largo de la obra, unificándola a través de un lenguaje consistente y dúctil al mismo tiempo.

Desde la inquietud que produce ese primer nacimiento, la materia sonora crece hasta amalgamarse en un bloque orquestal salvaje, anclado en océanos de pedales en continuo movimiento, no domesticados aún por el abanico de contrapuntos y minuciosas armonías que cruzarán la segunda sección, donde se baten oleajes bien articulados que ponen a prueba la resistencia de los materiales, condensándose y dilatándose, sin producir la menor fractura. Concluye la obra con un distanciamiento, a través de planos yuxtapuestos en un entorno de improvisación interpretativa, respecto a la partitura, para otorgar esa impresión de relieve y perspectiva que es la que permite al espectador tener una visión de conjunto, aprehender alguna lectura de un discurso impecable y arriesgado que muestra la desnudez de la expresión como condensación ineludible de lo inconsciente, en una nueva mística carente de fronteras.

Camille Saint-Saëns

Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1, en la menor, opus 33

La música francesa finisecular estuvo dominada por compositores adscritos a las más variadas tendencias estéticas. Si Fauré, Debussy o Ravel pertenecen al gran movimiento de renovación que sucedió a la época romántica, Saint-Saëns sería calificado por el propio Debussy como “el músico de la tradición” y, acentuando el sentido despectivo de sus palabras, “el hombre que mejor conoce la música del mundo entero, al que ahoga su propia erudición”.

Sin embargo, señala David Wright que esa “tradición” no solo incluiría la recuperación de numerosas partituras del pasado, como los minuets de Lully y las formas de sonata de Beethoven, sino también los cambios sonoros que inauguraran a mediados de siglo tanto el drama wagneriano como los poemas sinfónicos de Liszt. Dentro de un

academicismo proclamado desde la Société Nationale de Musique, que fundara junto al profesor de Canto Romain Bussine y al compositor Cesar Frank, para la defensa de la creación instrumental genuinamente “francesa”, al tiempo que en el desempeño de su cargo docente en la École Niedermayer, el estilo de Saint-Saëns se caracterizará por un estrecho diálogo con la estela del Clasicismo vienés. Así, su interés por la jerarquía de relaciones armónicas preestablecidas y por el empleo del contrapunto, junto con la presencia de las estructuras cíclicas, el buen gusto en los diseños melódicos y una cierta libertad de improvisación en la construcción formal —reflejo de sus habilidades en la práctica de la improvisación en los instrumentos de tecla—, enarbolan una personalidad ecléctica que supo perfilar con nuevos matices un lenguaje alejado, por completo, de la modernidad que acabaría imperando a comienzos del siglo XX.

El *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1* es un buen ejemplo de esa síntesis indiscutible que aúna el gusto neoclasicista (una orquestación sencilla y un fraseo regular) con uno de los recursos técnicos y expresivos que mejor supo explotar Saint-Saëns: la riqueza armónica, de tal suerte que, en sus memorias, *Ecole buissonnière*, escribe: “Aquél que no siente auténtico placer con una serie de acordes bien contruidos, bellos solo por su ubicación en la obra, no es realmente un amante de la música”.

Escrito entre 1872 y 1873 e interpretado por primera vez en París en el año 1875, esta obra consta de los tres movimientos característicos de la forma concierto, insertos, sin solución de continuidad, en un amplio movimiento de “allegro de sonata”; la variedad y multiplicidad de temas y secciones que aparecen en cada movimiento sobrepasa, con creces, la mera transcripción del pasado, reflejando, tal vez, una cierta influencia de los poemas sinfónicos mencionados que, en el año de composición del *Concierto*, serían escuchados por vez primera en la batuta de un maestro francés.

Comienza el *Allegro non troppo* con la exposición de un primer tema enérgico y tempestuoso, construido por una enortijada línea de tresillos que se diluye en la sensualidad del tema secundario, capaz de conquistar las estructuras más enraizadas, rompiendo así el tradicional plan tonal de la forma sonata clásica para continuar con una sección de desarrollo, elaborada a través de una sutil fragmentación motivica que dobla la inspiración de las sonoridades más moderadas.

El segundo tiempo, *Allegretto con moto*, a modo de interludio central, expone un tema danzario con aire de minuet, cuya plática con el lirismo de la cantilena que entona el violonchelo concluirá introduciendo, nuevamente, el tema en tresillos del inicio, esta vez, a camino entre las ensoñaciones del oboe y el fuego vital que se desprende del conjunto, donde cada parte participa de un eros mortal que camina hacia su propia disolución. *Un peu moins vite* vuelve a la tonalidad principal con un tema sincopado que languidece en el espíritu romántico del protagonista, quien tras alcanzar su máxima cota de virtuosismo, dulcifica la escena con un nuevo tema cantáble que nos arrastra, ya sin aliento, hacia el *Più allegro*, donde se vislumbra, por última vez, el tema en tresillos del primer movimiento. Enaltece su maestría y conquista con algo más que el “do de pecho”, la prueba irrefutable de que, por un tiempo, ha vivido.

Dmitri Shostakovich

Sinfonía núm. 13, en si bemol menor, opus 113, "Babi Yar"

La obra de Shostakovich constituye, al mismo tiempo, un encuentro y una continua confrontación respecto al ideario político y cultural soviético que acontece tras la Revolución de Octubre de 1917. Si bien es cierto que para el compositor el arte debía reflejar los conflictos humanos, tanto individuales como colectivos, adquiriendo un fuerte compromiso social e ideológico, lo cierto es que a lo largo de toda su carrera, acontecida dentro de los límites geográficos que enmarcaba la nación, tuvo que contraponer su inspiración creativa a las más que estrictas exigencias que el régimen dictatorial de Stalin le marcó de forma permanente.

A una cierta apertura vanguardista que supuso la década de los años veinte, bajo el imperio marxista-leninista, le sucedieron las restricciones estéticas del período estalinista, donde se abre una brecha inexorable entre la Asociación para la Música Contemporánea, fiel seguidora de las tendencias europeas más experimentales y la Asociación rusa de la música del proletariado, que condena tanto la apertura a Occidente como el culto a los clásicos y, en definitiva, todo aquello que no respondiera a la sencillez y primitivismo que se suponía caracterizaba al pueblo soviético.

Es precisamente en el año 1936 cuando el nuevo régimen condena atrozmente, quizá por una cuestión de celoso narcisismo, la ópera *Lady Macbeth del distrito Mtsensk* de Shostakovich, después de más de noventa representaciones en la capital, así como la producción íntegra de los creadores más representativos y de mayor proyección internacional, como fueran Prokofiev y Khatchaturian; de esta manera, el denominado "realismo social", que debía retratar la realidad en su desarrollo revolucionario, se convertía, indiscutiblemente, en la única máxima que podía sentenciar o permitir cualquier elenco artístico.

De las quince sinfonías que albergara Shostakovich, de factura heterogénea y desigual inspiración, la que hoy nos ocupa, subtitulada "*Babi Yar*" para bajo, coro masculino y orquesta, junto a la *Decimocuarta sinfonía*, para soprano y bajo, pertenecen al grupo que Giafranco Vinay denomina "en forma de suite lírica", considerando el resto como "corales" (números 2 y 3), "puras", por no ajustarse a un programa explícito y vinculante (números 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10 y 15) y "programáticas" o "descriptivas" (números 7, 11 y 12). "*Babi Yar*" ha sido considerada por numerosos críticos como una especie de cantata sinfónica o incluso ciclo orquestal de canciones, donde el recitado coral se alterna con las canciones declamadas por el solista en un estrecho diálogo con el conjunto orquestal, que ilustra, de manera indisoluble, el contenido denunciado en los poemas, otorgando al conjunto sinfónico una estructura perfectamente equilibrada y sólida, engarzada en cinco movimientos.

La *Sinfonía decimotercera, en si bemol menor, opus 113*, fue estrenada en el año 1962, nueve años después de la muerte de Stalin, por la Orquesta Filarmónica de Moscú y el grupo de bajos de los Coros Estatales de la República y del Instituto Gnessin, dirigidos

por Kirill Kondrashin y con Vitali Gromadsky como solista. Muestra un lenguaje de tinte conservador, que, lejos del atonalismo y de los procedimientos seriales, dialoga con el pasado y retoma la herencia de la sinfonía posromántica de cuño occidental, aunque con una concepción narrativa mucho más libre y desarrollada de forma continua, sin grandes contrastes entre las distintas secciones, tal como preludiara Mahler.

Basada en cinco poemas de Yevgueni Yevtushenko, retrata la masacre, largamente silenciada por las autoridades soviéticas, —por la implicación no solo de las tropas alemanas sino también ucranianas— acaecida en el barranco de Babi Yar, a las afueras de Kiev, donde entre la noche del 29 y 30 de septiembre de 1941 fueron asesinados más de treinta y tres mil judíos, a manos del ejército liderado por Paul Blobel; como era de esperar, tampoco pudo eludir la censura y la crítica por su secuz contenido ideológico, viéndose obligada a sufrir ciertas modificaciones tendentes a suavizar el exacerbado sufrimiento del pueblo judío para que las autoridades pudieran aceptar su estreno. De alguna manera, habían vislumbrado que, bajo la aparente diatriba hacia el antisemitismo promulgado por los regímenes totalitarios de ultra derecha, se ocultaba la propia crítica del músico y del poeta hacia un gobierno “socialista” que asfixiaba al pueblo y a sus creadores con la misma soga que manejara el fanatismo del Tercer Reich.

El poema original de *Babi Yar* rubrica e inaugura la propia *Sinfonía*, donde, musicalmente, apreciamos la influencia de Mussorgsky, tanto en el tratamiento tímbrico de la orquesta como del coro, con una propuesta esencialmente dramática donde se rescatan, a modo de episodios, el caso Dreyfus, los progromos o linchamientos rusos y la conmovedora historia de Ana Frank; posteriormente, se le añadieron otros cuatro poemas del mismo autor, en los cuales se alternan distintas visiones subjetivas acerca del pueblo ruso.

En su segundo tiempo, *El humor*, se aboga no solo por la necesidad de defender una cualidad específicamente humana y conformante de nuestra salud psíquica, sino también como símbolo de lo que no muere, una sátira hacia las normas impuestas desde el terror, un guiño en medio de la barbarie, del sin sentido que encierra la xenofobia en cualquiera de sus vertientes, como retratará, por ejemplo, Roberto Benigni en su filme *La vida es bella*. Técnicamente, Shostakovich emplea elementos del acervo sonoro hebreo, tal como ya hiciera en otras obras, como el *Primer concierto para violín*, el *Cuarteto para cuerdas núm. 8*, su *Primer concierto para violonchelo* o el *Ciclo de canciones sobre poemas del folclore judío*, que posteriormente orquestaría. El propio compositor acuñó esta máxima: “La característica que distingue a la música judía es la habilidad de construir una alegre melodía con armonías tristes. ¿Por qué entona un hombre una canción alegre? Porque hay tristeza en su corazón, de esta manera es posible encontrar una melodía alegre envuelta en melancólicas armonías”.

El tercer movimiento lleva por título *En la tienda* y constituye un sincero homenaje a la mujer rusa, que se ve en la necesidad de guardar largas colas en los establecimientos para poder comprar los alimentos más esenciales, poniendo de relieve, nuevamente, la ineficacia política, incapaz de abastecer al pueblo para cubrir sus necesidades cotidianas. Musicalmente, se erige como un contenido lamento, con largas frases en las que el coro, por primera vez en la obra, se despliega en dos líneas melódicas



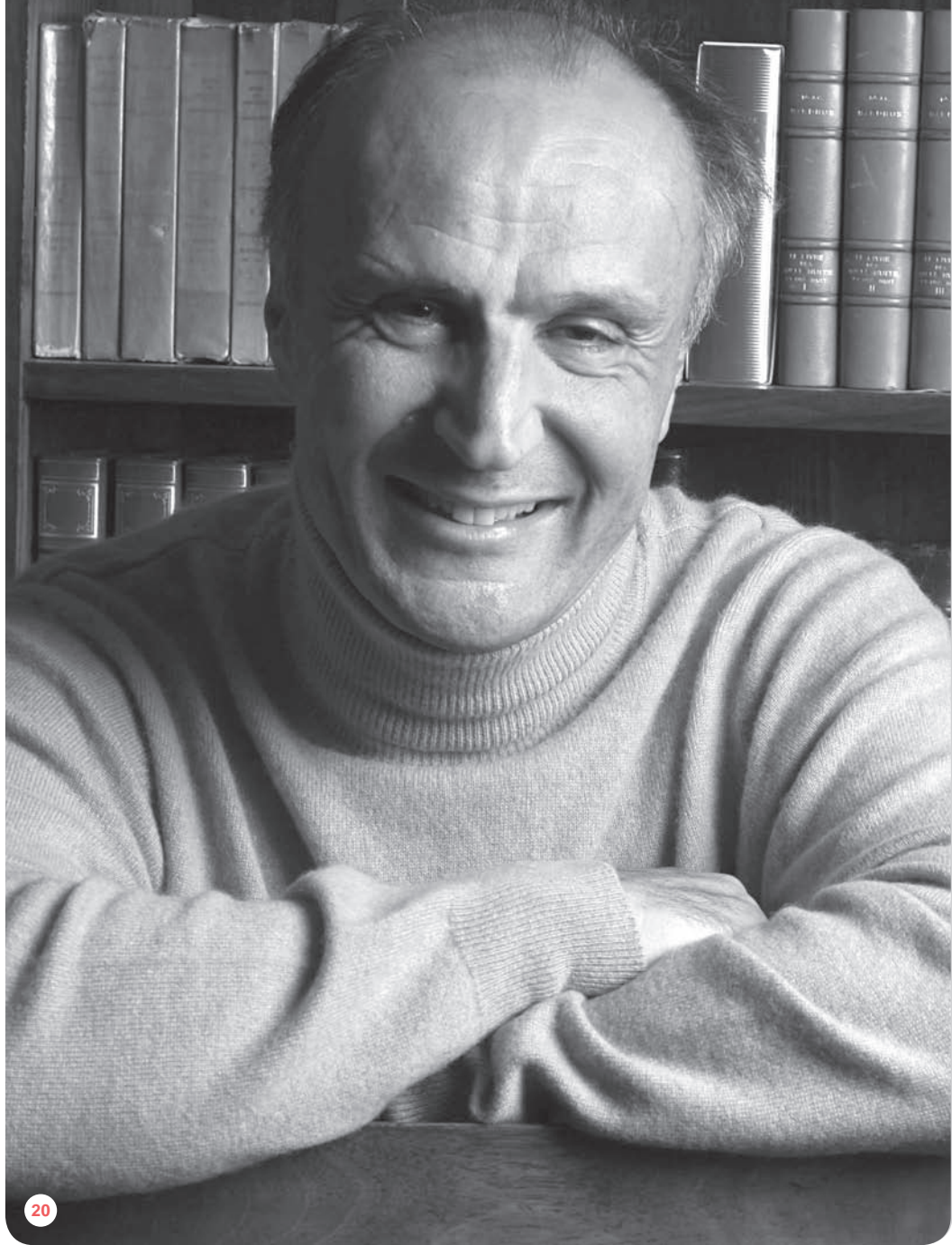
paralelas, abandonando el unísono que le había caracterizado. *Los miedos*, basado en un poema homónimo de Yevtushenko, conforma el cuarto episodio, el único que recibió el encargo del compositor para ser incluido explícitamente en la *Sinfonía*; es una de las partes con mayor riqueza en cuanto a los materiales desplegados, desde un solo de tuba que inaugura este fragmento, nada esperanzador, por otra parte, hasta el empleo de las cuerdas “col legno” o la melodía popular soviética de *Smelo tovarishchi v nogu* (¡Con valor, camaradas, avancemos!) a modo de marcha; en definitiva, recursos técnicos al servicio de una idea, y es que, aunque los temores de la época estalinista iban cesando, otros diferentes amenazaban tanto al individuo como a la sociedad en su conjunto, poniendo de evidencia que acabar con ese temor inconsciente que nos gobierna desde que nacemos al lenguaje, sería, nuevamente, un imposible.

Concluye esta descomunal y vehemente obra con el poema *La carrera* —profesional—, donde se expone nuevamente una irónica burla hacia el sistema burocrático soviético, hambriento de poder a cualquier precio, con un dulce dúo a cargo de las flautas sobre una amalgama de cuerdas graves que nos hacen intuir un breve y ambiguo motivo para la esperanza, para la conquista de una nueva humanidad, más teñida de ocre que de turquesas, a través de la jactanciosa intervención del fagot y los ásperos comentarios de las trompetas, que preludiarán el emotivo pasaje de Ana Frank, sumergiéndose al oyente, al igual que hiciera en su *Octava sinfonía*, en la brecha del silencio, con un delicado *diminuendo*, desde donde será o no posible construir una nueva realidad. Quizá la frase de Escher: “La verdad nunca triunfa, pero sus enemigos perecen”, bien podría ilustrar el destino que siguió la obra, cuya ejecución no sería permitida fuera de la Unión Soviética hasta 1970, cuando Kurt Masur se atreviera a dirigirla con la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig y el pertinente permiso del gobierno de la República Democrática Alemana. El destino del hombre, una vez más, en manos de su propia capacidad para “asesinar su hombre” y poder generar, así, nuevas palabras, futuras realidades.

Paloma Benito Fernández
Musicóloga

OLEG CAETANI

Director



Oleg Caetani recibió una fuerte inspiración de la compositora francesa Nadia Boulanger, quien descubrió su talento y lo inició en la música y le transmitió su acercamiento filosófico basado en las teorías de Montaigne. Estudió Dirección de Orquesta y Composición en la Accademia di Santa Cecilia de Roma. También asistió al Conservatorio de Música de Moscú, graduándose en el Conservatorio de Música de San Petersburgo con Ilya Mussin. Ganador de numerosos concursos, entre ellos el Concurso de la RAI en Turín y el Concurso Karajan en Berlín, debutó a los 24 años con *Eugenio Onegin* en San Petersburgo.

Entre sus producciones operísticas destacan actuaciones en el Teatro alla Scala, English National Opera, Théâtre des Champs-Élysées de París, Ópera de San Francisco, Deutsche Oper de Berlín, Festival Enescu de Bucarest, Ópera de Oslo y en muchos teatros más.

Desde su época de estudiante, la música de Shostakovich ha ocupado un lugar central en su repertorio. Ha traducido el libreto de *La nariz* al alemán para una producción en Fráncfort en 1991 y ha dirigido el estreno en Italia de la opereta *Moscú Cheriomushki* en 2007. Asimismo ha realizado numerosas primeras ejecuciones de las sinfonías del compositor ruso en todo el mundo, y la primera grabación completa de las mismas en Italia con la Orquesta Verdi de Milán –a la que dirige regularmente desde hace 15 años, y ha llevado de gira por Sudamérica (2003) y España (2009)–, que han obtenido importantes premios (Classical Today en EE.UU., Télérana en Francia y Record Geijutsu en Japón). En abril de 2008, dirigió a la Orquesta Verdi en un concierto ofrecido por el presidente de Italia al papa Benedicto XVI en el Vaticano, que fue televisado en directo por Eurovisión.

Oleg Caetani se ha dedicado también intensamente a grabar y dirigir obras infrecuentes de otros compositores del siglo XX como Mossolov, Pizzetti, Gerhard, etc. Su registro de las *Sinfonías* de Tansman para Chandos ha obtenido tres Diapasons d'Or entre 2006 y 2008. Y *The Financial Times* escribió los mayores elogios sobre su ciclo de *Sinfonías* de Chaikovski.

PABLO FERRÁNDEZ

Violonchelo



El violonchelista Pablo Ferrández nació en Madrid en 1991. Inició sus estudios musicales con tan solo tres años en el seno familiar –de la mano de su madre, profesora de música, y de su padre, violonchelista de la Orquesta Nacional de España– y continuó con Arantza López, María de Macedo y Asier Polo. Posteriormente, y con 13 años continuó su formación en la prestigiosa Escuela Superior de Música Reina Sofía con Natalia Shakhovskaya, recibiendo varios diplomas otorgados por la reina de España, entre ellos el de violonchelista más sobresaliente. Ha recibido clases magistrales de David Geringas, Philipp Müller, Gary Hoffman, Arto Noras, Ivan Monighetti y Frans Helmerson.

Ha sido galardonado en numerosos concursos, entre los que figura el primer premio en el Concurso Internacional de Liezen. Asimismo, caben destacar los premios recibidos tanto en el prestigioso Festival de Verbier (Premio Nicolas Firmenich) el Kronberg Cello Festival, donde fue galardonado con el Premio Leyda Ungerer Musikpreis, así como la beca Pau Casals.

Pablo Ferrández es regularmente invitado, tanto como solista como músico de cámara, por prestigiosos festivales internacionales: Festival de Verbier, Festival Casals, Festival Spivakov, Festival Internacional de Santander, Kronberg Festival, Festival Piatigorsky, entre otros muchos. Ha colaborado con directores de la talla de Ros Marbà, Peter Csaba, Sergio Alapont y José Luis Turina. En esta temporada 2012-2013 destacan sus compromisos con la Orquesta de RTVE, Orquesta Nacional de España y Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, así como sus conciertos en Estados Unidos, Suiza y Alemania.

Gran músico de cámara, Pablo Ferrández ha actuado junto a Rainer Schmidt e Ivry Gitlis. Como miembro del Trío Flamel, formación surgida en el Instituto de Música de Cámara de Madrid, interpretó la temporada pasada el *Triple concierto* de Beethoven junto a la Orchestre National des Pays de la Loire, bajo la dirección de John Axelrod. En octubre de 2011 fue nombrado Young Soloist de la Kronberg Academy, donde estudia con Frans Helmerson, gracias a la ayuda de Sodalitas Stipendium. También cuenta con el fuerte apoyo de Juventudes Musicales de Madrid.

Pablo Ferrández toca un Andrea Castagneri de 1733.

ASKAR ABDRAZAKOV

Bajo



Nacido en Ufa (Baskortostán), ha recibido importantes galardones en concursos tan prestigiosos como el Glinka de Alma-Ata (Kazajistán), Unisa Transnet de Pretoria, Fedor Chaliapin de Kazán, así como el gran premio en el Concurso Maria Callas de Atenas o el primer premio en el Concurso Internacional Sergei Rachmaninov de Moscú. Sus papeles verdianos incluyen Filippo II y el Gran Inquisidor en *Don Carlo*, Fiesco en *Simon Boccanegra*, Conde Walter en *Luisa Miller*, Banco en *Macbeth*, Zaccaria en *Nabucco* y Ramfis en *Aida*. Entre sus personajes más destacados se incluyen también Boris Godunov, el Zar en *La leyenda del zar Saltán*, Dosifei en *Khovanschina*, Kochubei en *Mazeppa* y el Príncipe Yuri en *La ciudad invisible de Kitezh*. Ha obtenido grandes éxitos como Mefistófeles de Boito en el Teatro Regio de Turín y el Teatro Massimo de Palermo y como el de Gounod en el Teatro Regio de Turín y el Megaron de Atenas.

En las últimas temporadas ha interpretado en Dublín el papel de Barba Azul en *El castillo de Barba Azul*, debutó en la Ópera de Washington como Leporello en *Don Giovanni* y cantó el papel titular de la ópera de Mozart en Limoges. Asimismo ha actuado en la Arena de Verona, Teatro Real de Madrid, Ópera Estatal de Baviera, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro alla Scala de Milán, Metropolitan Opera, Teatro Comunale de Bolonia, Teatro Regio de Parma, Teatro Carlo Felice de Génova, Ópera Estatal de Hamburgo, Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, Ópera de Fráncfort y Festival de Bregenz.

Sus conciertos incluyen *Le Rossignol* de Stravinsky con la BBC Symphony Orchestra, el *Réquiem* de Verdi en memoria de Maria Callas y la *Sinfonía núm. 8* de Mahler en la Tonhalle de Zúrich. Debutó en Australia como bajo solista en la *Misa de réquiem* de Verdi con la Orquesta Sinfónica de Melbourne y recientemente ha interpretado los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgsky con la Orquesta Sinfónica Nacional de Taiwán y con la Staatskapelle de Weimar.

A black and white portrait of Joan Cabero, a man with glasses, smiling slightly. The portrait is the top half of the page.

JOAN CABERO

Director CNE

© Rafa Martín

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 Süddeutsche 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.

V CICLO DE MÚSICA CORAL

DIÁLOGOS "A CAPPELLA"

© Rafa Martín

DIÁLOGOS

Jueves 14 de febrero de 2013

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

Coro de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

Viena hacia el Occidente

Obras de: Elgar, Delius, Costa, Webern,
Lauridsen, Vaughan Williams y Martin

Jueves 23 de mayo de 2013

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

Coro Nacional de España
Joan Cabero, director

Rusia en Europa

Jueves, 25 abril de 2013

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

Coro Nacional de España
Mireia Barrera, directora

Viena hacia el Oriente

FECHA DE INICIO VENTA DE LOCALIDADES

A partir del 25 de septiembre de 2012

PRECIO

7 €

Venta de localidades en el Auditorio Nacional de Música,
teatros del INAEM y en el Servicio de venta de entradas
INAEM (teléfono: 902.22.49.49 y www.entradasinnaem.es)



<http://ocne.mcu.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

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 Enguñadano López (solista)
Salvador Puig Fayos (ayuda de solista)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Jacek Cygan Majewska
Yoom Im Chang
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Rosa Luz Moreno Aparicio
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
Carlos Cuesta López
Aaron Lee Cheon*
Francisco Martín Díaz
Amador Marqués Gil
Gilles Michaud Morin
Federico Nathan Sabetay*
Alfonso Ordieres Rojo
Francisco Romo Campuzano
Roberto Salerno Ríos

Virginia González Leonhart**

Elena Rey Rodríguez**

Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)
María Roperó Encabo (ayuda de solista)*
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
Ana Aldomá Caus**
Humberto Armas Armas**
Víctor Gil Gazapo**
Sandra López Bernad**
Jordi Roure Torné**

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 José Díez Seone**
Jaime Puerta Polo**
Mikel Zunzundegui Narvate**

Contrabajos

Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane

Jaime Antonio Robles Pérez
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez
Raquel de la Cruz Hebrero**
Elena García Torres**
Virginia de la Vega Maestro**

Arpas

Nuria Llopis Areny
Selma García Ramos**
Mikaele Granados Rodríguez**
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)
Ramón Puchades Marcilla (ayuda de 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
Leticia Díaz Durán**
Nicolás Gómez Naval**

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Vicente Martínez Andrés
Vicente Torres Castellano
Enrique Abelló Blanco**

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

Gerardo López-Laguna**

Archivo

Rafael Rufino Valor

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular

Joan Cabero

Subdirector

Miguel Ángel García Cañamero

Sopranos

Margarita Arguedas Rizzo

Irene Badiola Dorronsoro

Francesca Calero Benítez

Marta Clariana Muntada

Idoris Verónica Duarte Goñi

Yolanda Fernández Domínguez

Elisa Garmendia Pizarro

Pilar Gómez Jiménez

Patricia González Arroyo

M^a Isabel González González

Maria Agnieszka Grzywacz

Carmen Gurriaran Arias

Gloria Londoño Aristizabal

Catalina Moncloa Dextre

M^a de los Ángeles Pérez Panadero

Carmen Rodríguez Hernández

Ana M^a Sánchez Moreno

Rosa María de Segovia García

Carolina del Solar Salas

Diana Kay Tiegs Meredith

Rosario Villamayor Urraca

Contraltos

M^a Dolores Bosom Nieto

Marta Caamaño Hernández*

M^a José Callizo Soriano

Ángela Castañeda Aragón

Ana M^a Díaz Gómez

Inmaculada Egido García

Fátima Gálvez Hermoso de Mendoza*

Adriana García Mayer

Ana Jodar Siles

Carmen Lominchar García

Helia Martínez Ortiz

Manuela Mesa Pérez

Laura Ortiz Ballesteros*

Adelaida Pascual Ortiz

Ana María Pérez-Íñigo Rodríguez

Pilar Pujol Zabala

Rosa María Ramón Fernández

María Ana Vassalo Neves Lourenço

Tenores

José M^a Abad Bolufer

Fernando Aguilera Martínez

Pablo Alonso Gallardo

Santiago Calderón Ruiz

Fernando Cobo Gómez

Francisco José Flores Flores*

Francisco Javier Gallego Morales

Enrique García Requena

Ariel Hernández Roque (jefe de cuerda de tenores)

César Hualde Resano

Luis Izquierdo Alvarado*

Hourari Raúl López Aldana

Eduardo López Ovies*

Manuel Mendaña García

Helios Pardell Martí

Daniel Adolfo Rey-Grimau Garavaglia

Ángel Rodríguez Rivero*

Juan Manuel Sancho Pérez

Bajos

Abelardo Arguedas Rizzo

José Bernardo Álvarez de Benito

Jaime Carrasco González

Eliel Carvalho Rosa

Eduardo Córcoles Gómez

Hugo Abel Enrique Cagnolo

Federico Gallar Zamorano

Juan Pedro García Marqués

Carlos Jesús García Parra

Emilio Gómez Barrio

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

Sergio Espejo Repiso
Anna Fernández Torres

Archivo

Victoriano Sánchez Tortosa

Auxiliar de coro

Gabriela Pérez Monterrubio

* Cantantes contratados para la presente temporada.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO II - CONCIERTO 11 - DIÁLOGOS

8, 9 y 10 de febrero de 2013

Orquesta Nacional de España

Juanjo Mena, director

Sergey Khachatryan, violín

Ludwig van Beethoven

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 61

Arnold Schönberg

Pelleas und Melisande (Peleas y Melisande), opus 5

V CICLO DE MÚSICA CORAL - DIÁLOGOS "A CAPPELLA"

14 de febrero de 2013, 19:30 h

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

Coro de la Generalitat Valenciana

Francesc Perales, director

Viena hacia el Occidente

Edward Elgar

Three Part Songs, opus 18

Frederick Delius

The Splendour Falls on Castle Walls

Anton Webern

Entflieht auf leichten Kähnen, opus 2

Javier Costa Ciscar

Ave María, paráfrasis sobre el Ave María de Tomás Luis de Victoria

Morten Lauridsen

Les Chansons des roses (selección)

Ralph Vaughan Williams

Three Shakespeare Songs

Frank Martin

Songs of Ariel

CICLO III - CONCIERTO 12 - DIÁLOGOS

15, 16 y 17 de febrero de 2013

Orquesta Nacional de España

Christian Zacharias, director/piano

Wolfgang Amadeus Mozart

Concierto para piano y orquesta núm. 23, en la mayor, K 488

Anton Bruckner

Sinfonía núm. 3, en re menor, "Wagneriana" (versión 1889)

CICLO II - CONCIERTO 13 - DIÁLOGOS

22, 23 y 24 de febrero de 2013

Orquesta Nacional de España

Lionel Bringuier, director

Yuja Wang, piano

Maurice Ravel

Ma mère l'oye (Mi madre la oca)

Sergei Prokofiev

Concierto para piano y orquesta núm. 2, en sol menor, opus 16

Béla Bartók

Concierto para orquesta, Sz 116

EQUIPO TÉCNICO

Director técnico

Félix Alcaraz

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

Edmundo Vidal

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)

Archivos OCNE

Victoriano Sánchez

Rafael Rufino

