

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

**CICLO II – CONCIERTO 11
8, 9 Y 10 DE FEBRERO 2013**

Auditorio Nacional de Música
Madrid. Sala Sinfónica

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Juanjo Mena, director

I

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo

Sergey Khachatryan, violín

II

Arnold Schönberg (1874-1951)

Pelleas und Melisande (Peleas y Melisande), *opus 5*

CICLO II – CONCIERTO 11

Viernes, 8 de febrero de 2013, a las 19:30 h	ONE-5275
Sábado, 9 de febrero de 2013, a las 19:30 h	ONE-5276
Domingo, 10 de febrero de 2013, a las 11:30 h	ONE-5277

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

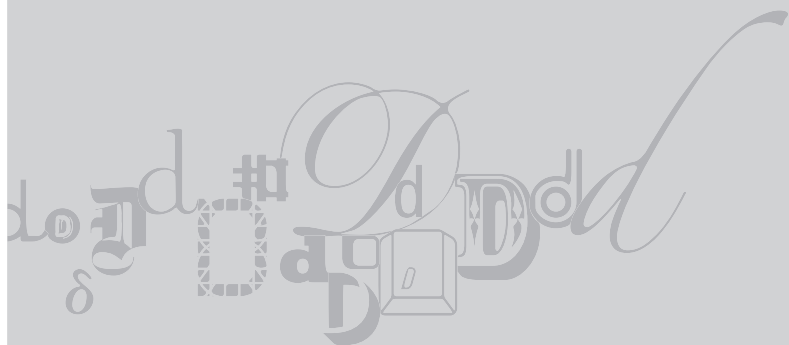
El concierto del domingo se transmite en directo por
Radio Clásica (RNE)

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 45 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 45 minutos



Casi al final del platónico *Fedro*, los protagonistas, Sócrates y quien da título a la obra, convienen, plenos y alegres, que el dialogar les ha servido para llegar a las mismas e inspiradoras aguas de la fuente de las ninfas, y con ello calibrar con justeza el orden del saber, el discurso de los sabios, y reconocer qué obras, qué pensamientos, son los que atesoran una mayor verdad. Las palabras impregnadas de sabiduría son como las semillas que caen en tierra apropiada, las echadas con mano firme y flexible a la vez, donde brotará lo que Sócrates llama “la ciencia de lo justo”; permanecen más allá del ciclo estacional, son el resultado del buenhacer, pues, cuando adornan y se alzan fértiles en el campo de lo humano, perviven en la memoria, y así contribuyen a que haya “cosechas que se parecen a las de otros años”; es, en definitiva, el “fruto inmortal” [276c]. Se entiende que Platón desconfiara de los discursos escritos, sobre todo porque estaban privados de la interlocución; para el filósofo el diálogo es la forma más efectiva de articular el pensamiento, porque, asevera, admite reflexión, tolerancia ante la opinión ajena y, cosa importante, sopesar las distintas direcciones de lo propuesto.

Los términos de este diálogo son, en el fondo, los que pueden aplicarse a la relación y correspondencia mantenida entre las ideas esgrimidas por el arte, la filosofía y, desde luego, la música. Esta dialéctica siempre, y por fortuna, ha tenido lugar en la cultura occidental, necesitada de modelos sobre los que cimentar nuevos discursos. Ello no debe observarse como una carencia, sino al contrario, como una capacidad de relacionar el saber, de poner en común los dones del espíritu. Hay diálogos que llevan a una memoración, a poner en contacto épocas distintas; qué puede pensarse si no de la meditación de Picasso en torno a *Las meninas*; qué decir del ejercicio de Francis Bacon mantenido sobre los retratos velazqueños; qué pensar de la aventura de Rilke al hablar a un torso de Apolo, del que recibe un silencioso encargo: “Has de cambiar tu vida”.

La música es una privilegiada al respecto. Lo es por su propia relación armónica; lo es por su correspondencia de voces; lo es por su diálogo con el oyente. Y todavía más: cuántos compositores han hablado en su interior con los maestros del pasado, cuántas veces lo hizo Mahler con Beethoven, cuántas Shostakovich con Bach. Las suites violoncelísticas de Britten ¿son únicamente un homenaje a las bacchianas? No. El contrapunto de Reger surge de una íntima conversación con el Cantor de Santo Tomás; la *Sonata para piano* de Stravinsky dialoga con las páginas de *El clave bien temperado*; cuánto hay en los preludios de Scriabin de confesión al solitario claroscuro de Chopin. ¿No está hablando Dallapiccola con Berg en la música de los poemas griegos? ¿Solo es una afinidad la que Ligeti sintió con Josquin Desprez?

Conversaciones entre dos épocas, entre dos mundos distantes aunque unidos por idéntico aliento. Pero también se dan otros diálogos, aquellos mantenidos en un mismo presente, esos que no hacen sino enriquecer la especulación del conocimiento. Es fácil deducir la mayor penetración que supuso en sus obras el trato entre Erasmo y Moro, entre Marlowe y Shakespeare, entre Goethe y Schiller, entre Haydn y Mozart, por referir algunos y conocidos casos. Pero cabría anotar también el continuo razonamiento establecido entre artífices de disciplinas distintas: así Gerard de Nerval y Berlioz, y no menos Debussy y Mallarmé, Le Corbusier y Xenakis, Rothko y Feldman, en fin, y tantos más que podrían añadirse a esta privilegiada cuenta.

Ciertamente, las obras tienen un valor específico si poseen la facultad de trascender el tiempo humano, si son capaces de revelar que el mundo es siempre uno y el mismo, si muestran que el eterno retorno es algo más que un cíclico acontecer. Hoy, nuestra perspectiva cronológica nos permite poner aquí en relación unas obras concebidas en épocas y momentos históricos bien distintos, pero que parecen dialogar desde su mutua lejanía. Esto sucede con

dos páginas tan diferentes como lo son el *Concierto para violín en re mayor, opus 61*, de Ludwig van Beethoven y *Pelleas und Melissande* de Arnold Schönberg. Abordarlas es una forma de dialogar con el tiempo, con la historia.

Ambas presienten una senda nueva, el advenimiento de una manera de hacer distinta. Ambas, también, miran al pasado; las dos precisan dejar atrás una retórica. Tanto la composición de Beethoven como la de Schönberg indican un camino de no retorno para su autor; pertenecen a la cultura centroeuropea, buscan, imaginan realidades, sintetizan.

En más de una ocasión se ha comentado que Beethoven estaba penetrado por el pensamiento kantiano, por esa oposición de fuerzas, por ese contraste motor, propio de la *Crítica del juicio*. Es posible que esto pueda verse así. De lo que no hay duda es de la agudeza de Friedrich Nietzsche al comentar la música beethoveniana, cuando, en *El paseante y su sombra*, la considera deudora ideológica de Rousseau. Este punto se olvida demasiado a menudo. Al igual que el autor de *El contrato social*, muchas de las composiciones del creador alemán están impregnadas de redención hacia la humanidad, de mesianismo. Hay un afán didáctico, una necesidad de mostrar el camino y, por supuesto, un deseo de afirmación: el futuro será mejor; tiene que ser mejor. En las generaciones a caballo entre los siglos XVIII y XIX hubo un reverdecer del pensamiento utópico, el regreso de las ideas transformadoras de la realidad, proyectadas hacia un horizonte donde la vida adquiere un tono, un talante casi religioso, por más que fuera pensado de una manera laica. La generación de Schönberg tampoco escapará a esta clase de sugerencias.

Es normal que, ante las contradicciones surgidas de la revolución, que dividieron a Europa, los aires nihilistas ganaran terreno, despacio pero sin tregua. Acababa una era de creencias. Este proceso filosófico y hasta social es perceptible incluso en el desarrollo

interno de una obra, como ocurre, por ejemplo, en la distinta mirada, cada vez más oscura, que se adivina en *Poesía y verdad*, de Goethe. Wieland, incómodo por los discursos entusiastas que formulaban un mundo fantástico e ideal, no encontró motivos para seguir escribiendo y pensó que era mejor dedicarse, como así hizo, a la traducción de Jenofonte y Cicerón. Estas actitudes no fueron minoritarias. Entre sus miembros ilustres, esos que vivieron un oscurecimiento del espíritu, estaba Beethoven.

No es extraño que después del encuentro en 1812 entre Goethe y el músico, ambos sintieran cierta desilusión; el primero, por considerarlo demasiado indómito; el segundo, por creerlo rendido al orden. Cuando seis años antes de este diálogo frustrado compuso el *Concierto para violín*, tenía la certidumbre de que advenía una época crepuscular, y eso que la partitura encerraba ímpetu y hasta entusiasmo. Pero esos impulsos no obedecían sino a su propia rebeldía, consustancial a la figura beethoveniana. La crítica lo desaprobó después del estreno en el Theater an den Wien por creerlo desmadejado, vehemente sin por qué, impropio de una escritura de concierto. Esto último hasta puede resultar lógico porque, entre otras cosas, la orquesta alcanza una tal presencia, una entidad tan definida, que algunos comentaristas posteriores lo observaron como una especie de sinfonía. Y eso ocurre en la totalidad de sus movimientos —*Allegro ma non troppo, Larghetto, Rondo (Allegro)*—, donde se dan la mano el esplendor y lo heroico, como ocurre en el obsesivo inicio. Estas cualidades entran en contraposición con el *Larghetto*, mezcla de contemplación y meditación, cercana a las páginas donde su contemporáneo Fichte consideraba necesario desafiar las falsas especativas de la razón.

La aparente incongruencia entre esta obra y el camino filosófico y vital que había tomado Beethoven no es más que un paradigma de aquel tiempo, una época hecha de aldabonazos, afirmaciones y portazos. No es una coincidencia que por entonces compusiera la

Sonata para piano núm. 23, en fa menor, opus 57, “Appassionata”, el Concierto para piano y orquesta núm. 4, en sol mayor, opus 58, y viviera enzarzado en los retoques y cambios de Leonora.

En Schönberg, concretamente en *Pelleas und Melissande*, opus 5, se observan esas mismas contradicciones, esa misma lucha entre la forma y la voluntad de abrirse paso, la combinación de lo luminoso y lo sombrío, la linealidad y la torsión, las mismas preguntas, el mismo deseo de abandonar una retórica, de emprender un viaje sin retorno. Schönberg y Beethoven se hubieran puesto de acuerdo. Sus respectivas obras, si hay que buscar puntos en común, apenas si tuvieron éxito el día de su estreno. El de Schönberg tuvo lugar en Viena en 1910, dirigido por él mismo. En este poema sinfónico hay algo de desolación, de desencanto romántico y desilusión moderna, unos ecos que se dejan oír en buena parte de la literatura de Maeterlinck, el autor del drama *Pélleas et Mélissande*. Si nos preguntamos qué atrajo de este dramaturgo a los compositores de principios del siglo XX, seguramente habría que responder la crítica hacia la desmedida individualidad de sus personajes. Encarnan el determinismo, la acotación. Maeterlinck censura estas actitudes, todo aquello que se muestra inflexible.

Cuando en 1902 empezó a escribir la partitura, el ambiente que se respiraba era de un hondo pesimismo, como lo son las páginas del escritor belga. Lo hizo a instancias de Richard Strauss, que le aconsejaba, sin embargo, no componer un poema sinfónico, sino una ópera sobre las desventuras de Pélleas y su amada. Para entonces, ni Strauss ni Schönberg tenían conocimiento de la partitura homóloga de Debussy, estrenada ese mismo de 1902 para indignación de Saint-Saëns. En realidad, esta coincidencia no debe sorprender, porque la influencia de Maeterlinck se hizo sentir de modo extraordinario en todos los dominios del arte y el pensamiento. De ahí que también Sibelius, Dukas, Zemlinski, entre otros, acudieran a la poesía del autor de *La Vie des abeilles*.

Lo que Schönberg se propuso en *Pelleas und Melissande* fue emprender un diálogo, una travesía por el imaginario reino de Allemonde, donde las pasiones y la fragilidad humana corren la peor suerte. Es verdad que todavía no se trata de música tonal, pero el suyo es ya un lenguaje que él mismo puso “bajo sospecha”, enraizado de pleno en el siglo XIX y al que todavía no había podido poner en jaque. Faltaban unos años. Ahora partía con un legado que estimaba en mucho el cromatismo post-wagneriano, y no menos la asimetría del fraseo que dejaron tras de sí los seguidores de Brahms; pero su aventura, por así decir, en este poema sinfónico consistía en encajar la forma de una sonata clásica en el fluir de un drama, y todo ello con una plantilla orquestal de gran proporción. Eso explica que su estructura continua, caleidoscópica, a veces esquemática, avance, sin aparentes particiones, con una cierta turbación —¿no hablaba Nietzsche de bailar entre cadenas?—, no por fidelidad a la trama de Maeterlinck, sino como reflejo del complejo acontecer humano, de su imposibilidad y desgaste como especie. Alejada ya de *Verklärte Nacht*, aunque no tanto de su forma de narrar, interpreta el vaivén de los hombres como el suyo propio, abocado a un tiempo crítico que en todo anuncia el final. Se dirá que esto ocurre también en su admirado Mahler, pero en Schönberg ya no hay, no puede haber espera.

Estamos ante un mundo consumado. Todo él necesitará de una *transfiguración*, como pensó Beethoven en el alba de su siglo. Si se sintió atraído por el orden abstracto del cubismo fue, seguramente, porque destruía la perspectiva con que la razón lo había tasado todo. Así que la música de Schönberg se halla penetrada por esa perentoriedad de ruptura, no sólo armónica. *Pelleas und Melissande* cierra un ciclo creador, es un eslabón hacia los laberintos polifónicos de la *Sinfonía de cámara núm. 1, opus 9*, hacia los primeros pasos atonales de las *Cinco piezas para orquesta, opus 16*, donde se cumple la escisión, la quiebra. Y, sin embargo, pese a haber transformado el lenguaje musical en obras decisivas como

el *Cuarteto de cuerda* núm. 3, opus 30, y las *Variaciones para orquesta*, opus 31, Schönberg seguirá siendo, tal vez a pesar suyo, un continuador del Clasicismo y el Romanticismo. A propósito de una conferencia pronunciada sobre una de sus obras, *Die glückliche Hand*, opus 18, que significa *La mano feliz*, decía que una mano, cuanto más lejos de nuestro protegido ego, más libre es, más feliz, y todavía mayor es la dicha cuando se le escapa lo que está sujetando. Una añoranza de libertad. Pero he aquí la epopeya romántica, como en Beethoven: deseo de desaparición, y a la vez, necesidad de existir, prometeicamente.

Sí, la reciprocidad, el diálogo entre los tiempos y sus protagonistas, explican nuestra historia, el devenir del mundo. Es precisamente el *diálogos* el que, dice Platón, esclarece y lleva a la verdadera ciencia y la felicidad, porque procura un conocimiento profundo de las cosas, un entendimiento de lo que en verdad somos. También hablan las obras, también los hombres, no necesariamente de un mismo tiempo, al igual que hablamos nosotros con los muertos, con las obras, con los maestros que ponen en común sus inquietudes, que son las nuestras.

Ramón Andrés
Escritor y músico

JUANJO MENA

Director



Juanjo Mena es uno de los directores españoles más reconocidos del circuito internacional. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (1999-2008) y principal director invitado del Teatro Carlo Felice de Génova (2007-2010). En la actualidad es director titular de la BBC Philharmonic Orchestra y principal director invitado de la Bergen Filharmoniske Orkestra.

Ha dirigido prestigiosas formaciones, como la Oslo Filharmonien, Orchestre National de France, Orchestra Filarmónica della Scala, BBC Scottish Symphony, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Torino, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Dresdner Philharmonie y las más importantes orquestas sinfónicas de los Estados Unidos: Chicago, Philadelphia, Houston, Boston, Cincinnati y Los Angeles Philharmonic, entre otras muchas.

Ha trabajado con solistas de renombrado prestigio como Frank Peter Zimmermann, Lang Lang, Fazil Say, Joshua Bell, Mischa Maisky, Till Fellner, Julian Rachlin, Steven Isserlis, Rudolf Buchbinder, Viktoria Mullova, Yo-Yo Ma o Truls Mork, por citar algunos.

Sus próximos compromisos incluyen reapariciones en las temporadas de la Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Dresdner Philharmonie, Royal Stockoholm Philharmonic, Cleveland Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Oslo Filharmonien, Orchestre National de France, Helsinki Philharmonic Orchestra, Bergen Filharmoniske, Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, etc. Con la BBC Philharmonic realizará nuevas giras por Alemania y España, además de aparecer en los prestigiosos Proms londinenses.

Como director de ópera ha dirigido grandes obras del repertorio romántico, como *Der fliegende Holländer*, *Salome*, *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Duke Bluebeard* o *Erwartung* y producciones como *Eugene Onegin* en Génova, *Le nozze di Figaro* en Lausanne y *Billy Budd* en Bilbao.

Juanjo Mena realiza actualmente una serie de grabaciones con la BBC Philharmonic Orchestra para el sello discográfico Chandos. Los dos discos ya a la venta, homenajes a Gabriel Pierné y a Manuel de Falla, han obtenido grandes críticas por parte de la prensa especializada como *BBC Music Magazine*, *Gramophone Magazine*, *The Telegraph*, *Financial Times* o *The Guardian*.

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



OCNE ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

SERGEY KHACHATRYAN

Violín



© Marco Borgreeve

Nacido en Yerevan (Armenia), obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional Jean Sibelius de Helsinki en 2000, convirtiéndose en el vencedor más joven en la historia del mismo. En 2005 ganó también el Concurso Reina Elisabeth de Bruselas.

Ha tocado con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, National de France, NHK Symphony, Filarmónica de Múnich y Tonhalle de Zúrich, y en los EE.UU.: Cleveland, New York Philharmonic, Boston Symphony, Philadelphia, San Francisco Symphony y Los Angeles Philharmonic, así como en los festivales de Ravinia, Blossom y Mostly Mozart.

Con la Philharmonia ha colaborado con Christoph von Dohnanyi, Esa Pekka Salonen, Rafael Frühbeck de Burgos, Alexander Lazarev, Tugan Sokhiev y Juraj Valcuha. Con la London Philharmonic ha tocado el *Doble concierto* de Bach con Anne-Sophie Mutter, el *Concierto* de Sibelius con Jukka Pekka Saraste y el de Khachaturian en una gran gira por EE.UU., y con la London Symphony el *Concierto núm. 2* de Shostakovich dirigido por Valery Gergiev. Desde 2002 actúa con la BBC Philharmonic, incluyendo su debut en los Proms en 2005 con Vassily Sinaisky y conciertos con Gianandrea Noseda.

Trabaja regularmente con Valery Gergiev y la Orquesta del Teatro Mariinsky en San Petersburgo y el Festival Mikkeli en Finlandia. Entre sus recientes éxitos destacan actuaciones con la Sinfónica de la Radio Sueca, Sinfónica de Bamberg, Orchestre de Paris, RAI de Turín, Filarmónica de Róterdam y las sinfónicas de Sidney y Melbourne.

Con su hermana Lusine Khachaturyan ha ofrecido recitales en el Wigmore Hall (Londres), Alte Oper (Fráncfort), Théâtre des Champs-Élysées y Cité de la Musique (París), Auditorio Nacional (Madrid), Concertgebouw (Ámsterdam), Palais des Beaux Arts (Bruselas), Carnegie Hall y Alice Tully Hall (Nueva York) y Herbst Theater (San Francisco).

Entre sus grabaciones se cuentan el *Concierto* de Sibelius en Naïve y un álbum Shostakovich con la Orchestre National de France y Kurt Masur, las *Sonatas* de Shostakovich y Franck y las *Sonatas y Partitas* de J. S. Bach.

Toca el violín Guarneri de 1740 "Ysaÿe", gentilmente prestado por la Nippon Music Foundation.

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 Enguídanos 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

Elena Rey Rodríguez**

Pilar Rubio Albalá**

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
Víctor Gil Gazapo**
Sandra López Bernad**
Jordi Roure Torné**
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

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**
Sergio Fernández Castro**
Marta García García**

Arpas

Nuria Llopis Areny
Selma García Ramos**

Flautas

Juana Guillem Piqueras (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Antonio Arias-Gago del Molino
José Oliver Bisbal (flauta-flautín)

Oboes

Víctor Manuel Ánchel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
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)
Joan Tormo García**

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
Enrique Llobet Badia**

M^a Luisa López Martín**
María Martín Portugués del Toro**
Alberto Menéndez Escribano**
Alba Rodilla Romero**

Trompetas

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

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**

Archivo

Rafael Rufino Valor

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

PRÓXIMOS CONCIERTOS

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

CICLO I - CONCIERTO 14 - DIÁLOGOS

1, 2 y 3 de marzo de 2013

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Silvia Pérez Cruz, cantante

Feliu Gasull, guitarra

Juana Guillem, flauta

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Las Hébridas, obertura en si menor, opus 26

Feliu Gasull

Tonades (Encargo OCNE)

Carl Nielsen

Concierto para flauta y orquesta

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonía núm. 3, en la menor, opus 56, "Escocesa"

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

