



**ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

**CICLO III – CONCIERTO 12
15, 16 Y 17 DE FEBRERO 2013**

Auditorio Nacional de Música
Madrid. Sala Sinfónica

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Christian Zacharias, director

I

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

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

- I. Allegro*
- II. Adagio*
- III. Allegro assai*

Christian Zacharias, piano

II

Anton Bruckner (1824-1896)

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

- I. Mehr langsam, misterioso*
- II. Adagio, bewegt, quasi andante*
- III. Ziemlich schnell*
- IV. Allegro*

CICLO III – CONCIERTO 12

| | |
|---|----------|
| Viernes, 15 de febrero de 2013, a las 19:30 h | ONE-5278 |
| Sábado, 16 de febrero de 2013, a las 19:30 h | ONE-5279 |
| Domingo, 17 de febrero de 2013, a las 11:30 h | ONE-5280 |

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

El concierto del domingo se transmite en directo por Radio Clásica (RNE). Televisión Española grabará el concierto para su emisión el día 6 de abril de 2013 en el programa *Los conciertos de La 2*.

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 30 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 60 minutos

De la ternura...

Los conciertos para piano de Mozart son una útil referencia para conocer el grado de popularidad que el compositor tuvo ante la sociedad vienesa, en tantas ocasiones acicate y condicionante de su obra. Doce escribe entre 1784 y 1786 coincidiendo con un momento álgido de su fama: “El primer concierto ha ido muy bien. La sala está a rebosar, y el nuevo concierto que he interpretado ha gustado muchísimo. Por doquier se oye elogiar esta academia. Mañana iba a celebrarse mi primer concierto en el teatro, pero el príncipe Louis Lichtenstein organiza veladas musicales en su casa, y esto no solo me hurta a la flor y la nata de la nobleza, sino que me quita también los mejores elementos de la orquesta. Por eso he aplazado mi concierto a primeros de abril, con el debido aviso estampado. Ahora debo despedirme pues tengo una reunión musical en casa del conde Zichy”. La carta es del propio Mozart y está destinada a su padre. Se cita con frecuencia cuando se escribe sobre el *Concierto núm. 23*, al que hace referencia, demostrando la notable audiencia que, por entonces, tenían sus actuaciones. He aquí, por tanto, una primera razón que justifica la escritura de la obra.

Fechado en Viena, el 2 de marzo de 1786, el *Concierto K 488* se vincula al escrito en mi bemol mayor, *K 482*, y al *K 491* en do menor, todos ellos destinados a las academias celebradas en la Cuaresma del invierno y primavera de 1785 y 1786. Pero un detalle le diferencia de estos, pues hoy se sabe que, con independencia de que la capacidad de reflexión de Mozart corriera a la misma velocidad que su facilidad para la escritura, el *Concierto núm. 23* parte de apuntes anteriores. Así lo explicó Alan Tyson en 1987 tras analizar el papel utilizado y comprobar que las primeras páginas del manuscrito son un boceto realizado algunos años antes. Exageradamente se ha dicho que las obras escritas en estas mismas circunstancias son música “en proceso de formación”. Es más sencillo pensar que en Mozart las ideas brotaban con tal intensidad que muchas no pasaron de ser meros borradores a veces nunca utilizados.



El del *Concierto núm. 23* debió completarse rápida y eficazmente pues, de forma excepcional, la cadencia del primer movimiento aparece anotada en el propio manuscrito cuando lo habitual era que Mozart la escribiera en una hoja aparte quizá con el ánimo de guardarla para su propio y exclusivo uso. Este tipo de detalles añaden datos interesantes sobre la naturaleza musical de las obras. Tyson señala que el borrador del *K 488*, fechado en 1744, comenzó a orquestarse con oboes en lugar de clarinetes que es un novedoso detalle instrumental que colorea singularmente a los tres conciertos antes citados.

Puestos a encontrar relaciones, puede entenderse que el *K 488* sea complementario de *K 482*, pues si este suma complejidades al piano y maneja una orquestación más saturada, el primero es delicado, lírico, con una orquesta casi transparente y un límpido tiempo lento en la infrecuente tonalidad de fa sostenido menor. Desde una perspectiva particular es inevitable fijarse en este interesante momento de introspección en el que Mozart fuerza el mensaje convirtiendo en *Adagio* lo que habitualmente suele ser un andante o andatino. El detalle dice mucho sobre el carácter del fragmento, pues muy pocos compositores se han mostrados tan preocupados como Mozart por fijar sus ideas de manera inequívoca a partir de los *tempi*. Lo ha explicado Nikolaus Harnoncourt quien se preocupó por relacionar las diversas denominaciones de tiempo empleadas por Mozart encontrando hasta diecisiete matizaciones para el *adagio* y más de cuarenta para el *allegro* y el *andante*. Es obvio, que una serenidad especial acompaña este segundo movimiento dado en otro tiempo a la recreación del intérprete, como bien apoya la versión ornamentada del mismo que ha llegado hasta nosotros proveniente del círculo de alumnos del propio Mozart.

En este sentido se hace valer el argumento de Olivier Messiaen quien llegó a relacionar el fragmento con alguna música de Rameau. Habría que añadir que también con su estilo de carácter más florido aunque en este caso sea necesario matizar que a diferencia del *fluir* adornado de la música del francés, los conciertos de Mozart

representan, según Beniamino dal Fabbro, la constante aspiración a una especie de vocalidad instrumental desencarnada y abstracta, si bien llena de significados expresivos y punzantes alusiones humanas.

He ahí la diferencia entre esta música y muchas otras: que más allá de la eficacia de los temas, la inspiración melódica, la transparente orquestación y la estricta calidad formal (“De todos los conciertos para piano es probablemente el más perfecto, si no el más bello”, explica Messiaen) se impone la profundidad de sentimiento. Para lograrlo, Mozart ha seguido un interesantísimo proceso de depuración en el que las posibilidades expresivas se incrementan al tiempo que se gana en sencillez, claridad y caracterización. Es la “transparencia de una vidriera coloreada” escribió Einstein ante una obra en la que es inevitable encontrar acuerdos con *Le nozze di Figaro* cuyos últimos compases se escribieron simultaneando algunos otros del concierto.

Con la ópera comparte ternura y aspiración profundamente dramática. Hay que recordar que la tonalidad de la mayor siempre inspiró a Mozart momentos especialmente bellos, de notable amplitud melódica y clara armonización: el trío del balcón, “Ah, taci, ingiusto core!”, de *Don Giovanni*, “Un aura amorosa” de *Così fan tutte*, la *Sinfonía* núm. 29, *K 201*, el *Concierto* 12, *K 414*, el *Cuarteto* núm. 18, *K 464*, el *Concierto para clarinete*, *K 622*... que en el *Concierto* núm. 23 aun se tornan en impetuosa rítmica, alivio y notable alegría, llegado el *Allegro assai* final.

Todo es coherente en unos meses culminantes para la carrera de Mozart en Viena. Luego, en el verano de 1786 ante la escasez económica Mozart se enfrentaría a la realidad del olvido hasta el punto de que solo el barón Gottfried van Swieten llegó a figurar entre los suscriptores de sus academias. Quedan, por tanto tres conciertos más para completar el catálogo y, en consecuencia, esporádicas actuaciones como concertista en conciertos ajenos, en recitales privados o matines dominicales en viviendas de amigos y bienhechores.



...a la bondad.

También al llegar a Bruckner se nota el peso de la ciudad de Viena, aquella con la que Mozart mantuvo una lejana cercanía dominada por sentimientos encontrados. Pero si en la época de Mozart el retrato más popular de cualquier prohombre se vincula a las siluetas recortadas en negro, casi a la manera de impersonales sombras chinescas, avanzado el siglo XIX domina la traza de cuerpo entero, la mirada fija en el objetivo y la apostura naturalista. Se sabe, y ayuda a entender su música, que la “razón” de Bruckner queda cerca de su carácter timorato y que la “fogosidad de lo sentimental” tiene mucho que ver con cierta represión sentimental.

Bruckner era una criatura simple, ingeniosa, quizá cruel, con largura más que verdadera inteligencia. Lleno de tics neuróticos, tenía pánico al fuego, sentía fascinación por la muerte y admiraba las ejecuciones públicas, usaba zapatos y sombreros de una talla superior a los que ponía afectuosos sobrenombres, poseía un inmoderado gusto por los honores, y tras su extremada educación católica escondía una sexualidad reprimida. Fue un ser de profunda humanidad, generoso, amable, buen amigo y respetuoso, con una alma llena de dudas que le hizo transitar por el proceloso mar de la angustia vital.

Su obra, ya sean las misas o las sinfonías, es epítome de una ancestral vocación por el oficio, entendido con toda su carga de tradicionalismo (de ruralidad puede decirse sin ofender la sensible memoria del compositor), y una afrenta a los artistas geniales capaces de reinventarse constantemente como ya hiciera Beethoven y demuestra su catálogo sinfónico, en el que cada obra es un hallazgo y un camino pero en el que también abundan las recurrencias en la sintaxis, y en la forma: los valores de la sinfonía clásica, el espíritu de Schubert, la atmósfera sonora de Wagner, Liszt y la aspiración mística (tan presentes en la *Tercera sinfonía*), los recursos técnicos y acústicos del órgano, el ascetismo de la música religiosa protestante, la ortodoxia contrapuntística, los estilemas de ritmos arcaicos y de la danza, la modulación como elemento característico

del desarrollo, los tres temas desencadenantes de la forma, los ostinatos generadores de tensión, las repeticiones y su capacidad de amalgama de la estructura...

Ante semejante personalidad es fácil comprender la procelosa relación de variantes de las sinfonías, sometidas siempre a revisión. Sucede con la *Tercera* en la que una sucesión de propuestas (y despropósitos) se engarzan desde los primeros apuntes realizados entre octubre de 1872 y 1873. Al poco de concluirlo, Bruckner se desplaza a Bayreuth para mostrar la obra de Wagner por quien sentía una admiración formidable. Cuenta la leyenda que en el encuentro, celebrado en septiembre de ese año, Bruckner se mostró servil. Wagner, ocupado en el proyecto de construcción de su teatro, le dio la bienvenida a regañadientes aunque finalmente aceptó la dedicatoria tras pedir que se eliminara la mayoría de las citas que se incluían de su música.

Otra versión explica que Bruckner mostró a Wagner la *Segunda* y la *Tercera sinfonías*, y que después de una conversación, en la que no faltó tabaco ni cerveza, Bruckner se sintió incapaz de recordar cuál de las dos obras iba a ser la *Sinfonía “Wagner”* por lo que hubo de escribir una carta preguntado: “¿La sinfonía en re menor, aquella en la cual la trompeta introduce el tema?”. “¡Sí! ¡Sí! Saludos cordiales”, contestó Wagner. En mayo de 1874, Bruckner manda a Bayreuth un manuscrito pulcramente escrito que todavía se conserva allí. Leopold Nowak lo editó en 1977, escuchándose al año siguiente en el Adelaide Festival of Arts de Australia dirigido por Hans-Hubert Schönzeler.

En 1874, Bruckner hace modificaciones en el *Adagio*, que como tal se interpreta en Viena, el 23 de mayo de 1980, si bien inicia una primera revisión a fondo que llega dos años después modificando el orgánico para acomodarlo a las posibilidades orquestales vienesas. Entre mayo de 1876 y el 25 de abril de 1877, Bruckner trabaja en esta versión segunda versión mientras surge la posibilidad de que dirija el estreno el autodidacta y bruckneriano Johann Herbeck, hoy



poco conocido pero en su época afamado autor con dos centenares de obras compuestas y algún éxito personal como la dirección del estreno de la *Novena sinfonía* de Franz Schubert. Sin embargo, Herbeck murió inesperadamente el 28 de octubre de 1877 de manera que fue el propio Bruckner quien dirigió el estreno del 16 de diciembre. El desconcierto fue general: entre los críticos y entre el público que abandonaba la sala poco a poco dejando solos a algunos partidarios como Gustav Mahler, quien con Rudolf Krzyzanowski preparó una versión para dos pianos de la obra. La *Sinfonía* se había interpretado como fin de un agotador programa musical de tres horas que finalmente se convirtió en una mortificación... aunque con esperanza pues Theodor Rättig ofreció la publicación inmediata. Esta versión fue editada por Fritz Oeser en 1950.

Desde octubre de 1877 a marzo de 1889, la más heroica y la menos perfecta de las sinfonías de Bruckner, se replanteará hasta en tres ocasiones dando lugar, por fin, a la tercera versión, publicada por Franz Schalk en 1890. La colaboración con el que fuera director de la Ópera de Viena se ha estimado poco afortunada para el destino final de la obra. Se altera la estructura de los movimientos lentos y del final, a partir de una forma sonata nueva e innovadora en la que el desarrollo y recapitulación se entrecruzan a partir del trabajo sobre tres temas. En la versión todavía permanecen citas de Wagner: el motivo del “Liebestod” de *Tristán und Isolde*, el del “sueño” de *Die Walküre*, el “Preislied” de Walther en *Die Meistersinger*, el inicio de la *Obertura Fausto*. Y entre estas, otras procedentes del “Miserere” de la propia *Misa en re menor* de Bruckner además de varias de otros compositores, ya sean alusiones beethovenianas de las *Sinfonías Tercera* y *Novena*, el característico “motivo de la cruz” utilizado por Liszt en su *Missa solemnis “Graner Mass”*, y otro del oratorio sobre *Las siete últimas palabras* de Haydn. Esta versión fue publicada modernamente por Nowak en 1959 y es la que habitualmente se interpreta desde su estreno en Viena, el 21 de diciembre de 1890.

Llegados a este punto, es razonable el cúmulo de opiniones que la *Tercera sinfonía* de Bruckner ha dejado por el camino, desde

las incisivas del crítico Eduard Hanslick (“Una novena a la salsa wagneriana”) a las más compresivas de Sergio Martinotti quien atisba en la obra el eco de intensos clasicismos (“La sinfonía romántica mejor informada del espíritu del *Sturm und Drang*”). Según Wolfgang Kühnen, el resultado es una “nube de estructurados significados”: una súplica (miserere) de misericordia a Cristo (cruz) y a la Madre de Dios (cadencia María) en referencia la madre del compositor (*Tristan*) muerta en 1860 (motivo del sueño). El propio Bruckner anotó estas ideas como punto de partida para el movimiento final el día de su onomástica, el 15 de octubre 1872.

Por esta razón, señala Benjamin Gurnar Cohrs, puede entenderse que la obra es una “sinfonía característica”, es decir el desarrollo de una secuencia de escenas y cuadros que guardando las distancias con la “*Pastoral*” de Beethoven o la “*Fantástica*” de Berlioz, Bruckner apura combinando lo programático y lo absoluto, los contrastes tumultuosos, de lo sombrío a la gracia matizada de la polca. Eduard Hanslick lo explicaba en 1885: “Constituye un enigma psicológico saber cómo es posible que la más entrañable y apacible de las personas (...) puede llegar a convertirse en un anarquista al componer música”.

Alberto González Lapuente
Músico



CHRISTIAN ZACHARIAS

Director/piano

Las cualidades que hacen de Christian Zacharias uno de los pianistas más aclamados, son las mismas que le han permitido crear un estilo como director de orquesta, director de festival, escritor y locutor: integridad ligada al individualismo; profunda percepción musical mezclada con un auténtico instinto poético; brillantez en la comunicación y una forma de dirigir carismática y dominante.

Zacharias destacó primero como pianista y continúa ofreciendo conciertos y recitales por todo el mundo. Actúa con los directores más importantes y dirige a las orquestas más destacadas, siendo muchas de sus grabaciones reconocidas con premios internacionales.

Desde el año 2000 es director principal de la Orquesta de Cámara de Lausana, con ellos ha realizado numerosas grabaciones, especialmente notable es su ciclo de los conciertos de piano completos de Mozart, que fue galardonado con el Diapason d'Or y el Choc du Monde de la Musique. Además, los discos *Volume V* y *Volume VII*, también con conciertos de Mozart, fueron galardonados con el Echo Classic. Ha grabado igualmente con esta orquesta todas las sinfonías de Schumann.

Zacharias ha sido director invitado principal de la Sinfónica de Gotemburgo desde la temporada 2002-03, en 2009 se convirtió en asesor artístico de la Orquesta de Cámara de St. Paul. Además, disfruta de una larga colaboración con orquestas como las filarmónicas de Los Ángeles y Nueva York y Scottish Chamber Orchestra. Recientemente ha emprendido una carrera operística con producciones de *La clemenza di Tito* y *Le nozze di Figaro* de Mozart, y *La Belle Hélène* de Offenbach.

Desde 1990 ha participado en tres películas: *Domenico Scarlatti en Sevilla*, *Robert Schumann – der Dichter spricht* (INA, Paris) y *Zwischen Bühne und Künstlerzimmer* (WDR-Arte).

Cuenta con numerosos reconocimientos: Premio Artista del Año de Midem Classical en 2007 en Cannes, en 2009 fue galardonado por su servicio a la cultura en Rumania y recientemente ha recibido el título de Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres del Gobierno francés.

Durante la presente temporada actuará en recital en Roma, París y Londres y trabajará como director y pianista con las orquestas de Boston, Hallé de Manchester, Nacional de Francia y Deutsche Symphonie Orchester de Berlín. Desde septiembre de 2012 es director artístico del Festival de Orquestas de Radio Internacionales RadiRo en Bucarest.

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

Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)
María Ropero 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
Humberto Armas Armas**
Víctor Gil Gazapo**
Jokin Urtasun Ripalda**

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
Lucila Barragán Prieto**
Sergio Fernández Castro**

Arpas

Nuria Llopis Areny



Flautas

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

Oboes

Víctor Manuel Ánchel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
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
Gustavo Castro Barreiro**
Leticia Díaz Durán**

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)
Adán Delgado Illada (solista)
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
Francisco Juan Rodríguez**

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

Archivo

Rafael Rufino Valor

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

PRÓXIMOS CONCIERTOS

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"

En colaboración con

ellascrean 