

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

**CICLO II – CONCIERTO 13
22, 23 Y 24 DE FEBRERO 2013**

Auditorio Nacional de Música
Madrid. Sala Sinfónica

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Lionel Bringuier, director

I

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l'oye (Mi madre la oca), 5 *pièces enfantines* (5 piezas infantiles)

Pavane de la Belle au bois dormant

Petit Poucet

Laideronnette, impératrice des pagodes

Les Entretiens de la Belle et de la Bête

Le Jardin féerique

Sergei Prokofiev (1891-1953)

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

I. *Andantino*

II. *Scherzo: Vivace*

III. *Intermezzo: Allegro moderato*

IV. *Finale: Allegro tempestoso*

Yuja Wang, piano

II

Béla Bartók (1881-1945)

Concierto para orquesta

Introduzione

Gioco delle coppie

Elegia

Intermezzo interrotto

Finale

CICLO II – CONCIERTO 13

Viernes, 22 de febrero de 2013, a las 19:30 h	ONE-5281
Sábado, 23 de febrero de 2013, a las 19:30 h	ONE-5282
Domingo, 24 de febrero de 2013, a las 11:30 h	ONE-5283

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

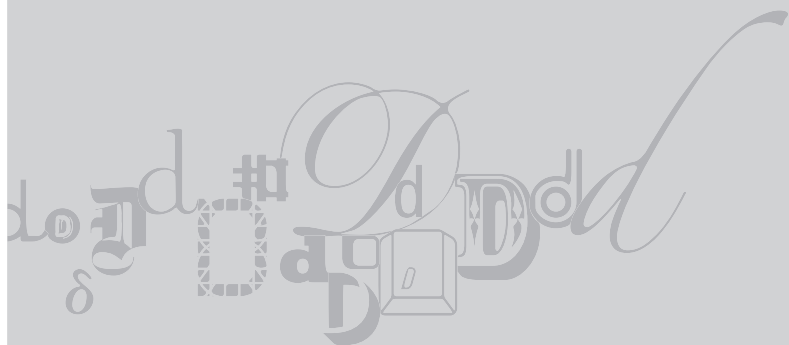
El concierto del domingo se transmite en directo por
Radio Clásica (RNE)

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 50 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 40 minutos



Políglotas del sonido en la Torre de Babel

Si ha habido un momento en la historia de la música en que el panorama compositivo se hiciera particularmente rico y diversificado, este ha sido sin lugar a dudas el período correspondiente a las primeras décadas del siglo XX. Asistimos entonces a una sucesión vertiginosa de movimientos de vanguardia, durante la que el compositor, en una búsqueda casi neurótica del lenguaje original, luchó por desarrollar sus propios y exclusivos medios de expresión. Debido a ello la vida musical se convirtió en una Torre de Babel en la que cada protagonista hablaba su idioma, y en la que cada idioma era continuamente replanteado y sometido a un constante proceso de transformación. Esto explica las reticencias de Stravinsky hacia la música de Bartók, o el que algunos integrantes del grupo francés *Les Six* miraran con desdén a Ravel, cuya obra consideraban exenta de profundidad y pasada de moda. En buena lógica, el manejo de criterios lingüísticos diferentes hacía imposible la comunicación.

Pese a todo, dentro de esta incomprensión general, hubo músicos particularmente dotados con el don de lenguas, más proclives al diálogo y que facilitaron los intercambios; músicos que, a la postre, actuaron como traductores, políglotas o intérpretes, deslizándose de un lenguaje a otro y abriendo la puerta al entendimiento. Buena muestra de ello se aprecia en el programa que nos ofrece la Orquesta Nacional de España, integrado por obras de tres compositores de muy distinto origen y credo estético, pero unidos por la mutua admiración, así como por la tendencia a la conciliación de sus propuestas.

Entre esos compositores que se orientaron hacia el multilingüismo destaca Maurice Ravel (1875-1937), un músico que encajó mal dentro las corrientes generales de su época, capaz de seguir a Claude Debussy e incluso de confundirse en ocasiones con él, pero sin renunciar nunca a su particular idiosincrasia, en esencia más clásica. De él escucharemos *Ma mère l'oye*, una colección de piezas inspirada en el fantástico mundo de los cuentos infantiles, a los que a menudo recurrió el autor. La obra toma su título de los clásicos *Contes de*

ma mère l'oye de Charles Perrault, y tiene su origen en la estancia realizada por Ravel en la residencia de Ida y Cipa Godebski en Valvins, en el verano de 1908. Durante este período estival el músico compartió muchas horas de juego con Mimie y Jean, los dos hijos del matrimonio Godebski, que entonces contaban nueve y siete años de edad. La fascinación de los niños por una selección de cuentos infantiles sugirió a Ravel la posibilidad de crear una obra para piano a cuatro manos inspirada en dichos relatos, cuya dificultad técnica fuera asequible para los jóvenes intérpretes a quienes iba dirigida. Así vio la luz en septiembre de 1908 la primera pieza de la colección, la *Pavana de la Bella durmiente del bosque*, que Mimie y Jean utilizaron a menudo como pórtico a sus lecturas. Las cuatro piezas restantes, también dedicadas a los hijos del matrimonio Godebski, están fechadas en abril de 1910.

El estreno de esta primera versión tuvo lugar el 20 de abril de 1910 en la Salle Gaveau de París, interpretada por dos niñas. A fines de 1911, y a consecuencia del éxito cosechado por la obra, Ravel realizó una suite orquestal a partir de estos materiales, integrada por cinco números en los que el autor lleva al pentagrama algunos de los relatos más célebres de Charles Perrault (1628-1703), la Condesa d'Aulnoy (ca. 1650-1705) y Marie Leprince de Beaumont (1711-1780). Pero más allá de ese ejercicio sinestésico de convertir la palabra en sonido, al apropiarse de unas historias del pasado o tomadas de civilizaciones lejanas e integrarlas en un discurso plenamente francés, ¿no estaba actuando Ravel como un auténtico traductor en música? Veamos a continuación cómo llevó a cabo esa traslación.

El primer número de *Ma mère l'oye* está inspirado en *La Bella durmiente*, un célebre relato tradicional recogido por Perrault, en el que el músico recrea el profundo sueño de la doncella, valiéndose para ello de las sonoridades arcaicas del modo eolio y del ritmo de pavana. El segundo número evoca otro de los cuentos más populares de Perrault: *Pulgarcito*. El sinuoso dibujo tocado por los violines con sordina, junto a la continua alternancia métrica entre los compases de 2/4 y 3/4, sugieren las vacilaciones de los siete hijos del leñador, extraviados

en la espesura del bosque al caer la tarde. La tercera pieza de la suite, titulada *Laideronette, emperatriz de las pagodas*, toma como fuente literaria el cuento *Serpentin vert* de la Condesa d'Aulnoy. La atmósfera exótica y oriental del relato es resaltada por una música que, según su autor, procede de la tradición javanesa de Extremo Oriente, lo que se refleja en el empleo del modo pentáfono o en la brillante orquestación en la que cobran protagonismo el xilófono, el arpa, la celesta, los platos y el tam-tam. La cuarta pieza es una recreación de la también popular historia de *La Bella y la Bestia*, perteneciente a Marie Leprince de Beaumont. En ella, Ravel traduce el diálogo entre la Bella, encarnada en un tema del clarinete, y la Bestia, representada por el timbre del contrafagot, durante el que ella acaba por ceder a las súplicas de la Bestia, conmovida por el amor que este le profesa. Finalmente, *El jardín maravilloso* no bebe directamente de ningún relato infantil, sino que fue concebido por el compositor como apoteosis final de la obra, fundamentada en las armonías impresionistas, en la delicada orquestación y en el efecto encantador de la melodía solista que interpretan el violín, la viola y la celesta.

Poco o nada tiene que ver la obra de Ravel –marcada por la simplicidad, el refinamiento técnico y la evocación del universo infantil– con el estilo virtuoso, salvaje y maquinista del *Concierto para piano núm. 2* de Sergei Prokofiev, aunque ambas obras hayan sido creadas casi en paralelo. Si Ravel concluyó la versión orquestal de *Ma mère l'oye* en 1911, Prokofiev llevó a cabo los trabajos preparativos de su concierto entre 1912 y 1913, siendo aún alumno en el Conservatorio de San Petersburgo. Cabe recordar, no obstante, que la partitura original fue destruida en un incendio tras la Revolución rusa de 1917, de manera que la obra tuvo que ser completamente reconstruida –y de paso reformada– en 1923.

Por aquel entonces Prokofiev ya había abandonado su Rusia natal rumbo a Estados Unidos, donde tuvo que lidiar con las reticencias de buena parte de la crítica y el público. Dieciocho meses más tarde se instaló en París, capital indiscutible del arte, aunque tampoco la sociedad y la cultura francesa le satisficieron plenamente. Tanto es

así, que el músico llegó a confesar sentirse enfurecido ante todas esas condesas, princesas y esnobs ridículos que actuaban como si todo en el mundo se hubiera creado para su propio entretenimiento, a la vez que tachaba la obra de Debussy de “gelatinosa”, “absolutamente invertebrada”, o consideraba a Satie como una auténtica “patraña”. Se trata, qué duda cabe, de un nuevo “choque lingüístico” en esa Torre de Babel que simboliza la música del siglo XX.

Curiosamente, el único compositor que se libró de esas críticas fue Maurice Ravel, a quien Prokofiev había conocido durante una tertulia musical celebrada en 1920. Su particular modestia, su interés por la música rusa y sus dotes para la orquestación le valieron la estima del compositor ruso. Claro está que Prokofiev renegó de la extrema fineza del estilo raveliano y prefirió –en sus propias palabras– “emociones más viriles, optimistas y alegres”; pero eso no fue óbice para que entre ambos se estableciera un buen entendimiento.

Esas diferencias de temperamento entre ambos músicos se hacen bien patentes en las obras que nos ocupan, pues, frente al maravilloso mundo de fantasía trazado en *Ma mère l'oye*, el *Concierto para piano núm. 2* de Prokofiev nos sitúa ante una realidad cruda y descarnada, en tanto la obra está dedicada a la memoria de Max Schmidthoff, compañero y amigo del compositor que se suicidó mientras éste trabajaba en su nueva creación. También el grado de complejidad difiere diametralmente: Ravel concibió su obra para un piano infantil, sin dificultades técnicas, mientras que el *Concierto* de Prokofiev es de una exigencia endiablada, propia de un pianista-atleta, un rol al que el compositor ruso se ajustaba perfectamente en esa etapa de su vida, marcada por las constantes giras de conciertos. Ese virtuosismo –particularmente presente en la larga cadencia del primer movimiento, o en el vertiginoso *Scherzo*– dificultó la incorporación de la obra a los repertorios habituales, e incluso hoy sigue siendo raramente interpretado.

Por otra parte, el *Concierto núm. 2* de Prokofiev propone un intenso contraste entre los medios de expresión utilizados, en una especie

de bilingüismo voluntario. Priman los pasajes antisentimentales, cargados de violencia expresiva, y en los que el autor explora la personalidad mecánica del piano. Al fin y al cabo, esos fragmentos infernales casaban bien con el estilo pianístico de un autor que, según el crítico del *New York Times*, tenía dedos, muñecas y hasta bíceps de acero. Pero en otros momentos aparece el lirismo ruso, con melodías de amplios vuelos, tonos quejumbrosos y armonías melancólicas, al más puro estilo de Rachmaninov.

Es precisamente esta facultad de Prokofiev para moverse entre márgenes muy amplios (de lo bárbaro a lo lírico, del clasicismo a la vanguardia, de lo académico a lo popular) lo que le otorga su puesto excepcional en la historia de la música, como compositor-bisagra entre diferentes corrientes y tradiciones. Pero esa condición no fue entendida el día del estreno en Pavlovsk, de manera que aquel 23 de agosto de 1913 la obra originó un escándalo casi a la altura del que meses atrás había protagonizado Igor Stravinsky con *La consagración de la primavera*. Paradójicamente, Prokofiev hubo de esperar al reestreno de la versión revisada del concierto, que tuvo lugar en París el 8 de mayo de 1924 bajo la dirección de Serge Koussevitzky, para que aquellas mismas “condesas, princesas y esnobs ridículos” contra quienes había cargado con dureza, brindaran un caluroso aplauso a su obra.

Salvando las distancias, y en un período diferente de su vida, el compositor húngaro Béla Bartók atravesó por algunas circunstancias similares a las que había protagonizado Sergei Prokofiev: también él nació en un país de lo que se consideraba la periferia en los círculos artísticos oficiales; se exilió a Estados Unidos, donde tuvo que enfrentarse igualmente con la incomprensión inicial del público americano; y vio la ocupación de su país natal por parte de los regímenes totalitarios. Ahora bien, si desde el punto de vista compositivo Prokofiev reflejó esa experiencia vital proponiendo una particular síntesis entre lo clásico y lo moderno, entre la influencia rusa y la tradición occidental, Bartók dio un paso más allá hasta situarnos en el camino mismo del sincretismo cultural. Él fue, realmente, el

verdadero políglota en la Torre de Babel de la música del siglo XX, capaz de amalgamar tendencias musicales aparentemente irreconciliables, como el impresionismo y el expresionismo, el diatonismo y el cromatismo, o a la postre, la visión de Oriente y Occidente.

Buena prueba de esta fusión es el *Concierto para orquesta*, que en cierto sentido culmina ese camino de mestizaje cultural. La obra fue compuesta durante el exilio americano, hacia el que Bartók había partido en el otoño de 1940, huyendo de la atmósfera opresiva que existía en Hungría bajo la amenaza del nazismo. La composición se llevó a cabo durante el verano de 1943 en el sanatorio de Saranac Lake, en Nueva York, tras casi tres años en baldío creativo, acuciado por las dificultades económicas, y recién diagnosticado de la leucemia que acabaría con su vida pocos años después. Aunque casual, no deja de ser curioso que el autor del encargo fuera nuevamente el director ruso Serge Koussevitzki, quien también colaboró en el estreno de esta composición el 1 de diciembre de 1944, situándose al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston.

Lo primero que llama la atención es el título de la obra, aparentemente contradictorio, pues la esencia del concierto reside precisamente en el enfrentamiento entre uno o más solistas y el conjunto orquestal. Al igual que habían hecho previamente Hindemith (1925) y Kodály (1939) en sus respectivas aportaciones al género, Bartók usó este título para ensalzar el tratamiento solista y virtuosístico de los instrumentos, pues, a semejanza de los *concerti grossi* barrocos, esta obra plantea constantes oposiciones entre un instrumento o un grupo de ellos y el resto de la agrupación, explotando todos los recursos tímbricos de la orquesta moderna. Un buen ejemplo de ello se aprecia en el “Juego de parejas” del segundo movimiento, en el que varios dúos tocan sus estrofas musicales duplicadas a diferentes intervalos.

Pero el rasgo más sobresaliente del *Concierto para orquesta* es el diálogo entre opuestos que plantea, pues, sin renunciar a su insobornable personalidad, Bartók absorbe elementos que flotaban en el ambiente, transformados mediante su inteligencia creadora

en códigos de validez universal. Así, la música campesina húngara, y en particular las danzas denominadas *verbunkos*, conviven con las brillantes alusiones a las *jazz bands*; las formas de sonata del primer y quinto movimiento, o la técnica fugada del último tiempo no impiden la moderna disposición en arco que adopta el concierto a nivel macroestructural; y por último, materiales de muy diversa procedencia se mezclan en su más cruda realidad. Tómese como ejemplo de este último fenómeno el *Intermezzo interrotto*, donde una de las canciones más célebres del folclore magiar se ve interrumpida por la *Séptima sinfonía* de Shostakovich, cuya parodia acaba por evocar una de las melodías más alegres de la opereta de Lehár *La viuda alegre*.

El célebre director de orquesta húngaro Ferenc Fricsay nos ha proporcionado una interpretación personal del *Concierto para orquesta* en clave dialéctica, como el enfrentamiento de una tesis (que equivaldría a la fe de Bartók en Hungría y en su futuro) y una antítesis (símbolo del exilio que sufrió el compositor, la añoranza por la patria perdida y su decepción ante la realidad). Ciertamente, cuando –desde el doloroso destierro al que le condujo la Segunda Guerra Mundial, y en la antesala ya de la muerte–, Béla Bartók trató de conciliar las músicas de mundos contrapuestos, ¿no deberíamos interpretar ese intercambio más allá del ámbito musical?; o lo que es lo mismo ¿no está apostando el músico por el diálogo, como única vía para la paz en la humanidad?

Elena Torres Clemente

Profesora de la Universidad Complutense de Madrid

LIONEL BRINGUIER

Director



La temporada actual supondrá el debut de Lionel Bringuier con las orquestas Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica de Róterdam y Orquesta Nacional de España. Además, volverá a dirigir a la Filarmónica de Nueva York, Orquesta Tonhalle de Zúrich y Filarmónica de Radio France, entre otras muchas.

Esta temporada marca también el sexto año de Bringuier como director residente en la Filarmónica de Los Ángeles. Durante su última temporada en este cargo dirigirá una serie de representaciones en el Walt Disney Concert Hall, conciertos en el Hollywood Bowl y en las series de música contemporánea *Green Umbrella*.

En el terreno de la ópera, Lionel Bringuier causó sensación en 2011 con *Carmen* en Valladolid (con Magdalena Kožená) y Estocolmo (con Katarina Dalayman) en la Ópera Real Sueca. Entre sus futuros planes en este ámbito está la representación de *Werther* en el Teatro alla Scala de Milán.

Bringuier fue el ganador de la 49ª edición del Concurso de Jóvenes Directores de Besançon en 2005 (por elección unánime del jurado), consiguió también el premio del público y la máxima votación de los músicos de la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Ha dirigido muchas de las más importantes orquestas del mundo, entre ellas la Orquesta Sinfónica de Radio Suecia, Filarmónica de Helsinki, Filarmónica de Múnich, filarmónicas de Los Ángeles y Nueva York y Orquesta de Cleveland. Fue además director musical de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en Valladolid desde 2009 a 2012.

Nacido en Niza en 1986, Bringuier asistió al Conservatorio Nacional Superior de Música de París desde los 13 años, comenzando sus estudios de Dirección en el año 2000 con Zsolt Nagy. Ha participado además en clases magistrales con Peter Eötvös y Janos Fürst. En junio de 2004, obtuvo el diploma en Violonchelo y Dirección con “mención sobresaliente unánime”. Otras de las distinciones que le han sido otorgadas son la medalla de oro con las felicitaciones del jurado de la Academia Príncipe Rainiero III de Mónaco, la medalla de oro del Lord Mayor de Niza y el primer premio en un concurso organizado por la Orquesta Filarmónica Janáček en Ostrava. Bringuier ha recibido, además, premios especiales de la Fundación Suiza Langart y la Fundación Cziffra.

ellascrean • EC13

MÚSICA-LITERATURA-TEATRO-CINE-ARTES VISUALES-MUSEOS-DEBATES

© Cifra Books / Cifra

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

YUJA WANG

MARTES 26 FEBRERO - 19:30 H.

AUDITORIO 400. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Obras de Debussy, Scriabin, Ravel, Rachmaninoff, Mendelssohn y Liebermann.

Entrada libre hasta completar aforo, previa recogida de entrada en las taquillas del museo a partir del 18 de febrero (martes taquillas cerradas).

Entrada imprescindible para poder acceder al auditorio.

más información en: **WWW.ELLASCREAN.COM**




GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

SECRETARÍA
DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

DIRECCIÓN GENERAL
PARA LA IGUALDAD
DE OPORTUNIDADES

INSTITUTO DE LA MUJER



YUJA WANG

Piano

Nacida en Pekín en 1987, se trasladó a Canadá en 2001 y tras ganar el Concurso del Festival de Aspen un año más tarde, se mudó a Filadelfia donde se graduó en el Instituto Curtis en 2008. En 2006 recibió el Premio Gilmore al Joven Artista y en 2010 fue galardonada con el prestigioso Avery Fisher Career Grant.

Es reconocida por un estilo personal que combina la espontaneidad y la imaginación de la juventud con la disciplina y precisión de una artista madura, ha sido elogiada por su control y prodigiosa técnica, la profundidad de su comprensión musical, así como por sus frescas interpretaciones y su presencia agradable y carismática en el escenario.

Yuja graba con Deutsche Grammophon. Sus discos, *Sonatas & Etudes* y *Transformation*, consiguieron grandes elogios de crítica y público. Recientemente colaboró con Abbado y la Orquesta de Cámara Mahler en la grabación de su primer álbum de concierto interpretando *Rhapsody on a Theme of Paganini* y el *Concierto para piano núm. 2, en do menor* de Rachmaninov, que fue nominado a los Grammy. Su grabación más reciente, *Fantasia*, es una colección de piezas de Albéniz, Bach, Chopin, Rachmaninov, Saint-Saëns, Scriabin y otros.

Desde su debut en 2005 con la Orquesta del Centro Nacional de Arte y Pinchas Zukerman, Yuja ha actuado con las orquestas más prestigiosas del mundo bajo la dirección de las batutas más célebres. Es una intérprete entregada a la música de cámara y recitales, también participa regularmente en los festivales más importantes.

En 2006 hizo su debut con la Filarmonía de Nueva York en el Bravo! Vail Valley Music Festival y juntos, bajo la dirección de Maazel, realizaron una gira por Japón y Corea. En 2008 viajó por EE.UU. con la Academy of St. Martin in the Fields dirigidos por Marriner y en 2009 actuó con la Orquesta Sinfónica de YouTube dirigida por Tilson-Thomas.

En la temporada 2012-13 vuelve a la Filarmonía de Israel con Mehta, seguirá un tour por EE.UU. Más adelante realizará una gira por Asia con la Sinfónica de San Francisco y Tilson-Thomas. Yuja se unirá de nuevo con los solistas de la Filarmonía de Berlín en una serie de conciertos de Brahms en París y Berlín y se presentará en recital en la Philharmonie. En 2014 vuelve al Carnegie Hall con un recital y un concierto con la Sinfónica de San Francisco y posteriormente hará una gira por Japón.

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 Enguñados 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 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
Victor Gil Gazapo**
Josefa Lafarga Marqués**
Lesster Mejía Ercia**
Jordi Roure Torne**

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
Sergio Fernández Castro**
Elena García Torres**

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)

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 Badía**
Joaquín Talens Pla**

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
Miguel Galdón Pérez**

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

Celesta

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

PRÓXIMOS CONCIERTOS

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



CICLO III - CONCIERTO 15 - DIÁLOGOS

8, 9 y 10 de marzo de 2013

Orquesta Nacional de España

Lawrence Foster, director

Ute Lemper, soprano

Die Singphoniker, cuarteto vocal

Johann Strauss

Kaiser-Walzer (Vals del emperador), opus 437

Paul Hindemith

Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Carl Maria von Weber

Franz Joseph Haydn

Die Schöpfung (La Creación), preludio

Kurt Weill

Die sieben Todsünden (Los siete pecados capitales)

En colaboración con



CONCIERTO EXTRAORDINARIO - DIÁLOGOS EN CLAVE DE JAZZ

17 de marzo de 2013, 11:30 h

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

Orquesta Nacional de España

Jordi Bernàcer, director

Enrique Pérez, clarinete

Manuel Blanco, trompeta

Darius Milhaud

La Création du monde (La creación del mundo), *opus 81a*

Leonard Bernstein

Preludio, fuga y riffs

André Jolivet

Concierto para trompeta y orquesta núm. 2

George Gershwin

Porgy and Bess, suite

Dmitri Shostakovich

Suite de jazz núm. 2

CICLO I - CONCIERTO 16 - DIÁLOGOS

22, 23 y 24 de marzo de 2013

Orquesta y Coro Nacionales de España

Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales

Ton Koopman, director

Bettina Pahn, soprano

Franziska Gottwald, contralto

Jörg Dürmüller, tenor

Tilman Lichdi, tenor

Klaus Mertens, bajo

Johann Sebastian Bach

Matthäuspassion (Pasión según San Mateo), *BWV 244*

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

