

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

**CICLO III - CONCIERTO 6
14, 15 Y 16 DE DICIEMBRE 2012**

Auditorio Nacional de Música
Madrid. Sala Sinfónica

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Jesús López Cobos, director

I

Piotr Ilich Chaikovsky (1840-1893)

Suite núm. 4, en sol mayor, opus 61, "Mozartiana"

I. *Giga*

II. *Minueto*

III. *Preghiera*

IV. *Tema y variaciones*

Piotr Ilich Chaikovsky

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 35

Allegro moderato

Canzonetta: Andante

Finale: Allegro vivacissimo

Lisa Batiashvili, violín

II

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Kolokola (Las campanas), *opus 35* (Primera vez OCNE)

I. *Allegro, ma non tanto*

II. *Lento*

III. *Presto*

IV. *Lento lugubre – Allegro – Andante – Tempo I*

Nicoleta Ardelean, soprano

José Ferrero, tenor

Alexey Tikhomirov, barítono

Joan Cabero, director CNE

La Orquesta y Coro Nacionales de España rinde homenaje en estos conciertos a: **Dolores Lopo, Mayda Galano, José Hernández, Manuel de las Heras y José María Pérez**, todos ellos cantantes del CNE, en agradecimiento a su dedicación a este conjunto a lo largo de los años en que han prestado servicio hasta alcanzar su jubilación.

CICLO III – CONCIERTO 6

Viernes, 14 de diciembre de 2012, a las 19:30 h	ONE-5259
Sábado, 15 de diciembre de 2012, a las 19:30 h	ONE-5260
Domingo, 16 de diciembre de 2012, a las 11:30 h	ONE-5261

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

El concierto del domingo se retransmitirá en diferido por Radio Clásica (RNE). La fecha prevista de emisión es el 6 de enero de 2013, a las 12 h

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 60 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 40 minutos

El arte dialoga con el arte en busca de la vida y con la muerte

Chaikovski: Suite núm. 4, a la manera de Wolfgang Amadeus

En *La dama de picas*, la penúltima ópera de Chaikovski, en medio del segundo acto hay un intermedio teatral dentro de la fiesta mundana a la que va a acudir nada menos que la zarina. Es un pastiche mozartiano, una pastoral clasicista compuesta por Chaikovski con el pretexto de la época en que se desarrolla la acción. Si ése es el pretexto, el texto es otro: a Chaikovski le apasionaba Mozart, hubiera querido componer como él.

Si a la señora Von Meck no le gustaba Mozart, a nuestro compositor le sucedía lo contrario. Así, le escribe a su amiga y protectora: “No es que me guste Mozart, es que lo adoro. Para mí, la mejor ópera que nunca se ha compuesto es *Don Giovanni*. Es cierto que Mozart no nos estremece tan profundamente como Beethoven, que su alcance no es tan amplio; fue un niño despreocupado hasta el final de su vida, por lo cual a su música le falta el elemento de tragedia personal que con tanto poder y fuerza sentimos en Beethoven. Sin embargo, ello no le impide crear un personaje impersonalmente trágico, el más poderoso, el más conmovedor tipo humano que se haya retratado nunca a través de la música. Me refiero a la Donna Anna del *Don Giovanni*. No es fácil para mí expresarle lo que siento en una representación del *Don Giovanni*, cuando Donna Anna hace su majestuosa aparición en escena, orgullosa, bella y vengativa (...). Me gusta tanto la música del *Don Giovanni* que, en este mismo momento en que le escribo a usted, lloraría de emoción y turbación. No puedo discutir de ello con sosiego. En la música de cámara de Mozart se encuentra un encanto y una pureza de estilo realmente cautivadoras, una sorprendente belleza por la manera en que las partes aparecen íntimamente vinculadas entre sí. Pero a veces topamos con cosas que le hacen a uno saltársele las lágrimas. (...) Era una persona maravillosa, irreproachable, infinitamente buena, angelical y pura. Era el ideal corpóreo del gran artista,



que creaba en respuesta al involuntario apremio de su genialidad. Escribía música lo mismo que canta el ruiseñor, esto es, sin reflexionar, sin forzarse. ¡Y con qué facilidad componía! Nunca escribió borradores en sucio. (...) La pureza de su alma permaneció impoluta. Desconoció tanto el resentimiento como la mala voluntad, nunca fue envidioso, y creo que todo esto se puede oír en su música, que por su propia naturaleza rezuma sosiego, luz y ternura”. Y, en otra carta posterior: “Quisiera decir algo más sobre Mozart. Dice usted que mi adoración por él se contradice con mi carácter musical. Pero tal vez es precisamente porque, como hombre de mi tiempo, estoy roto y moralmente enfermo, por lo que me gusta tanto encontrar paz y consuelo en la música de Mozart, que casi siempre sirve a la expresión de las alegrías de la vida, inspirado por una naturaleza saludable, lozana, no corrompida por la introspección. Creo que, en general, la naturaleza y las capacidades creativas de un artista son bastante independientes de sus simpatías hacia uno u otro maestro. La ausencia de cualquier tipo de afinidad en carácter entre dos personalidades artísticas no excluye su mutua simpatía”.

Escribía Rosa Newmarch poco después de morir el compositor: “Chaikovski se mantuvo fiel durante toda su vida a este amor por Mozart. Estudiaba todos los lados de su genio y dejó dos testimonios de su devoción por él: su *‘Mozartiana’* (*Suite para orquesta, opus 61*) y el cuarteto vocal *Noche*, adaptado a partir de la *Fantasia núm. 4* (1893)”. Y el hermoso pastiche de *La dama de picas*, podríamos añadir.

La *Cuarta* de las suites para orquesta de Chaikovski es de 1887 y consta de cuatro movimientos de muy desigual alcance: La *Giga* apenas abarca minuto y medio; el *Minueto* dobla el tiempo de la *Giga*; la dulce *Pregñiera*, tercer movimiento, tiene ya cierta envergadura; pero dos tercios del tiempo total se los lleva el último movimiento, *Tema y variaciones*. Todos los movimientos son orquestaciones de piezas anteriores de Mozart. Especial interés tienen esas variaciones finales: Mozart usó un tema de una ópera de Gluck, *Les*

Pélerins de La Mecque, para sus variaciones para piano; y Chaikovski orquesta esas variaciones. Es el diálogo del arte con el arte, que a menudo dio muy bellos frutos. No confundir con el diálogo de los ombligos esparcidos (ya me entienden). No son arte. Tampoco diálogo.

Chaikovski: *Concierto para violín en re menor, opus 35*

Una de las consecuencias posibles de Glinka es Dargomishki y, a partir de éste, el Grupo de los Cinco (Balakirev, Cui, Moussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov). Esto es, el nacionalismo a ultranza, en este caso proveniente de San Petersburgo. Un nacionalismo que buscaba su “verdad”, a veces de manera polémica y sectaria, en “el pueblo”. A menudo sin preocuparse demasiado por la técnica. Y que, sin embargo, dio el gran genio de la música rusa del siglo XIX: Modeste Moussorgsky.

Otra consecuencia, a la larga, es la de Chaikovski. Es decir, la creación musical de carácter puramente ruso que no sólo no desdeña las influencias externas, sino que las cultiva; que no solamente aprecia la técnica, sino que parte de ella como de una condición imprescindible; que no ve, en fin, oposición alguna entre europeísmo y auténtico amor por la tradición y creación puramente rusas. Que procede, en fin, de Moscú. La síntesis chaikovskiana no es un milagro, sino un resultado previsible, que sólo podía haber fracasado de no llegar a encarnarse en un compositor del talento de Piotr Ilich Chaikovski. (Sí, es cierto: ¡Qué fácil es ver a posteriori el sentido de las cosas!)

Chaikovski comienza a componer el *Concierto para violín* a los treinta y ocho años, en 1878, después de su desdichado casamiento con una joven que, según parece, no estaba muy en sus cabales (de hecho, acabó en un



manicomio, muchos años después del fallecimiento del compositor). A Chaikovski le avergonzaba su homosexualidad, su secreto, y quiso creer que el matrimonio con aquella insistente Antonina Ivanovna Miliukova le ayudaría a superar o a disimular tan terrible realidad. Las cosas fueron muy distintas y Chaikovski cayó en una crisis terrible que condujo a la separación inmediata de la pareja. No le fue fácil al compositor librarse de aquella criatura, que insistió aún durante años en que ambos se amaban y que su crisis se debía a un malentendido y a la maldad de los amigos y la familia de Piotr.

Después de la separación, Chaikovski consiguió retirarse al extranjero. En Clarens (donde muchos años después compondría Stravinsky algunas de sus obras durante la Primera Guerra Mundial) encontró ámbito adecuado para componer. Ya gozaba por entonces de la protección económica desinteresada de la señora Von Meck, a la que nunca conoció en persona (así lo decidieron ambos desde muy pronto), pero con quien mantuvo una correspondencia que hoy constituye una documentación preciosa.

Mas para el *Concierto* empezaremos por algunos fragmentos de su correspondencia con Anatoli: “He terminado la copia en limpio del primer movimiento del concierto, y lo he tocado. Modest y Kotek están entusiasmados. Me encantó la ovación que me dedicaron”, le escribe a Anatoli desde Clarens (...) No me satisfizo el *Andante* cuando lo tocó al violín y, una de dos, o tendré que revisarlo o tendré que componer uno nuevo. El *Finale*, si no me equivoco, está tan logrado como el primer movimiento. He compuesto un nuevo *Andante*, que ha satisfecho a mis dos severos aunque simpáticos críticos”. Y en una carta inmediata a la señora Von Meck: “Encaja mejor con los movimientos extremos del concierto. El primero forma una pieza de violín independiente, que pondré con las otras dos piezas para violín que preparo. Será un número de *opus* separado”. En efecto, aquel *Andante*

previsto para el *Concierto* se convertirá en la *Meditación* de la serie de tres piezas para violín y piano *Souvenir d'un lieu cher*, opus 42.

Resulta increíble que el *Concierto para violín* fuese considerado en algún momento como una obra difícil o extraña, pero lo cierto es que Chaikovski sufrió para que se estrenase en Europa (se supone que se estrenó en Estados Unidos en 1879, aunque no parece plenamente demostrado), algo que sólo consiguió cuando se atrevió Adolf Brodski, en Viena, a finales de 1881. Más tarde, escribirá el propio Chaikovski: “En 1878 compuse un concierto para violín, dedicado a Leopold Auer. No sé si el señor Auer se sintió halagado por mi dedicatoria, pero a pesar de sus sinceros sentimientos de amistad hacia mí, nunca quiso vencer las dificultades de aquel concierto, pues consideraba que era difícil de tocar; aquel veredicto, en un virtuoso de Petersburgo de tal autoridad, relegó mi criatura durante muchos años a las profundidades de un insalvable olvido, o así lo parecía”.

Da la impresión de que el “atrevimiento” de Adolf Brodski constituyó en aquel entonces una auténtica proeza. En una carta a Kupernik escribe Chaikovski a finales de 1881: “Jurgenson me ha escrito para decirme que mi querido y buen Brodski ha tocado mi concierto en Viena. La noticia me puso muy contento, estoy conmovido por el heroico gesto de Brodski. Y es que este concierto, que compuse hace cuatro años, fue declarado imposible de tocar por varias autoridades rusas del violín, y si no me equivoco nadie lo ha tocado aún. De todas maneras, ya sabía que la opinión de las susodichas autoridades era bastante exagerada, y esperaba yo la aparición de algún violinista heroico que probase que lo imposible se había hecho posible. Me encanta que ese alguien haya resultado ser Brodski, por quien siempre he sentido una calurosísima simpatía, y con quien me alegra estar en deuda. Aún no ha establecido plenamente su posición en Viena, y sé perfectamente que para él habrá sido difícil y arriesgado aparecer ante el público vienés



con un concierto de un compositor desconocido, y para colmo, un *ruso*. Por esa razón le estoy doblemente agradecido, ya que me ha hecho un gran beneficio”. Como tal vez esperaba Chaikovski, por lo que se deduce del final de la cita, su *Concierto para violín* fue el primero de un ruso en imponerse en el repertorio. Ahora bien, tardó en imponerse. Chaikovski se refiere, en una carta de por entonces a la señora Von Meck, a la destructiva crítica de Hanslick hacia su obra. Críticas como ésta, que contrastaron con otras bastante favorables que llevaron la pieza al lugar que merecía, retrasaron el estreno en Rusia y le permitieron a Auer seguir negándose a tocar la obra que le estaba dedicada. Chaikovski retiró la dedicatoria y se la ofreció a Brodski. No es extraño, por otra parte, que el sabio y unilateral Hanslick renegara de la obra del ruso; Chaikovski abominaba, por su parte, de una obra maestra como el *Concierto para violín* de Brahms.

El *Concierto para violín*, opus 35 se compone de tres movimientos. El *Allegro* inicial indica ya el terreno lírico y virtuoso en el que nos encontramos. El solista expone un tema melódico, encendido, sugerido previamente por los violines. Los episodios de dificultad técnica se suceden hasta el segundo motivo, expuesto por el violín solista, un tema vivaz y poderoso. El segundo tema, *Canzonetta*, es una pieza lógicamente cantabile, muy bella. El *Andante* que tenía que figurar aquí corrió la suerte que ya sabemos. La *Canzonetta* está ligada al movimiento final, un *Allegro vivacissimo* con elementos de danza popular, nuevas demandas virtuosísticas y un brillo orquestal asombroso.

Campanas, trasunto de vida

El simbolismo literario ruso tiene muchas fuentes. La nominal es el simbolismo francés y belga, con nombres como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, incluso Rodenbach y Materlinck, pasando por los parnasianos, los malditos, los decadentes, por Villiers, por Huysmans. Los poetas rusos

siguen en buena medida a los pintores simbolistas de su país, que no dejan de tener en cuenta a los franceses (Moreau, sobre todo), pero que tienen su propia vena espiritual, que a veces se califica de mística, un poco a la ligera. Pintores rusos como Mijail Nesterov (escenas de una Rusia medieval mórbida, idealizada, santa), como Mijail Vrubel (con sus demonios viriles, atractivos y ominosos, al modo del *Demonio* de Liermontov que tanto le inspiró; con sus ángeles, con su zariévna-cisne) preceden a decadentes y a simbolistas, que a veces se parecen mucho: Valeri Briusov y Konstantin Balmont predicán con furia contra el realismo e incluso contra la prosa, pero en sus filas militarán el narrador Dmitri Merezhkovski y el prosista Sologub. El propio Briusov será autor de una novela muy conocida hoy gracias a que Prokofiev la adaptó como una de sus mejores óperas, *El ángel de fuego*. Los más jóvenes, los que llegan más tarde, llevan el simbolismo más lejos. Sobre todo Alexander Blok, nacido en 1880 (atención, Blok es de la generación de Stravinsky).

Hay una línea recta empapada de simbolismo que va de Poe a Baudelaire y de Baudelaire a Balmont. Pero en *Las campanas* Balmont se enfrenta a Poe directamente, ahora sin intermedio del poeta francés. Se enfrenta: es una manera de decirlo. No traduce, sino que se basa en un poema y lo recrea. No “versiona” como se dice ahora para justificar derechos de autor perdidos. No busca un equivalente, sino que escribe un poema nuevo a partir del anterior. Si en poesía la traducción es posible, acaso sea legítimo este tipo de robos. Si en arte está permitido el asesinato, pero no el robo, la traducción de la poesía tendría mucho que ver con el robo legítimo. A cambio de que ante Poe seas Balmont. Pero, ay: no existe unanimidad en este caso, y muchos le reprochan a Balmont que no supiera recrear los sonidos, onomatopeyas, aliteraciones, repeticiones del original, que constituían su aportación sonora fundamental para la proclamación de la fiesta, de la biografía y del tránsito.



Pues bien: por temperamento, por vivencia y convivencia generacional, por atmósfera, Rachmaninov es uno de los músicos simbolistas de primera hora. Es simbolismo a la rusa, pues no naces en vano en un país bajo los perdurables despotismos del cetro y de la Iglesia ortodoxa. No nos dejemos cegar o engañar por la figura de Rachmaninov, el pianista virtuoso; el compositor tardorromántico de esos impresionantes y difícilísimos conciertos para piano o esas sinfonías y danzas sinfónicas. Pensemos en el Rachmaninov que pone música a uno de los breves dramas *morales* de Pushkin, *El caballero avaro*, que es una obra maestra del teatro lírico en su brevedad, a pesar (o a causa) de esa escena central que es un monólogo de la ruindad. También en el que intenta, pero no consigue del todo, recrear el amor de Francesca y Paolo con ayuda del hermano pequeño de Chaikovski como libretista (que había escrito para Piotr el libreto de *La dama de picas* y el de *Iolanta*): ambas óperas (*El caballero avaro* y *Francesca da Rimini*) se estrenaron allá por 1906 en una misma y poco afortunada velada en el Bolshoi; ese estreno y los días siguientes terminaron con la vocación operística de Rachmaninov. Que dominaba la voz como nadie, según demuestran sus muchas romanzas, las canciones de concierto. Y que era un poeta del sonido con significado lírico-dramático, como se ve no sólo en esas mismas canciones, sino en sus hermosas piezas pianísticas, que no siempre son miniaturas: ciclos de *études-tableaux*, de preludios, de *morceaux*, de movimientos musicales...

Más que una cantata, *Las campanas* es un ciclo de cuatro canciones, *Lieder*, *Gesange*, romanzas, poemas cantados... Con coro, por qué no, y para solistas, una soprano, un tenor, un barítono. Y si a eso vamos, más que un ciclo de canciones con coro y acompañamiento orquestal, *Las campanas* es una sinfonía como pueda serlo *La canción de la tierra* (con una música de línea más sencilla y, desde luego, plenamente diatónica), la *Sinfonía lírica* de Zemlinsky (de cuyo fuego carece *Las campanas*, porque su compositor no pretende eso ni el poema de Poe va por ahí) o las *Sinfonías 13 y 14* de Shostakovich (cuya acidez es desconocida para Rachmaninov). Mirado con

NOTAS AL PROGRAMA

perspectiva (es decir, con la posibilidad de predecir el pasado), esta obra de 1913 es como un canto de paz al final de la *Belle Époque*, y esa paz se desenvuelve en sonidos diáfanos: Rachmaninov está lejos del expresionismo y de la victoria del total cromático que ya se apunta en geografías e imaginarios acaso no muy lejanos (*Pierrot lunaire* es del año anterior), y adopta una fórmula para su particular pero no exclusivo simbolismo que se traduce en sonidos diáfanos más que en misterios y arcanos. De todas maneras, estamos al final de una época, la obra se estrena en noviembre de 1913 en San Petersburgo (dirige el propio Rachmaninov), con un enorme éxito.

Lean ustedes el poema, a ser posible en el original inglés. O estos dos versos, simplemente:

*While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.*

A simple vista se advierten esas repeticiones, aliteraciones, onomatopeyas... El caso es que es traducción de otro idioma, y en estas circunstancias el arte dialoga con el arte. Una vez más.

Son cuatro episodios: las campanas son tan solo los cascabeles de plata en el momento del bautismo; pero ya son campanas de oro en el momento del casamiento; y la campana toca a rebato cuando hay una alarma, qué sé yo, un incendio, y ese incendio no es sino imagen o trasunto de los momentos dramáticos de la existencia; en fin, las campanas por fin tocan a muerto. Ese es el sentido de *Las campanas* de Poe, de Balmont (pese a las libertades que se tomó, o sus insuficiencias: ambas cosas, sin duda) y desde luego de la sinfonía o cantata de Rachmaninov. Que se situó así,



deliberadamente, en la tradición de obras rusas con campanas, porque las campanas están presentes en *La vida por el zar*, *Boris Godunov*, *El príncipe Igor*, *Las bodas* de Stravinsky... Porque las campanas eran el único instrumento que permitía la Iglesia ortodoxa rusa y de ahí su presencia múltiple, venerable, conocida, plural en timbres. Es más: cuando Stravinsky quiso componer una misa, hizo una misa católica, para poder usar instrumentos (1948).

El clima general tiene más que ver con los traviesos coros o con el scherzo de *El sueño de la una noche de verano*, de Mendelssohn, que con cualquiera de las obras para coro de la escuela rusa anterior o posterior, como esos monumentos que son las *Visperas* de Chaikovski o las del propio Rachmaninov, autor también de una *Liturgia de san Juan Crisóstomo*.

El *Allegro* es chispeante, hasta divertido, un guiño para evocar momentos como la magia de Mendelssohn o del divertimento de *Cascanueces*, el ambiente de la fiesta de los niños, que se convierte poco a poco en fiesta por todo lo alto. Son protagonistas los cascabeles de los trineos. El *Lento* es más serio, más grave, aunque la alegría no parece haberse ido del todo. La gravedad no significa tristeza. Aquí, las campanas se disimulan, o son de otra índole. Veremos. El *Presto* es un estallido motivado por el movimiento anterior. Es la alarma: el coro advierte, eleva la voz, se desarrolla una especie de ostinato que haría las envidias de ciertos compositores minimalistas; el bombo, las estridencias, la inquietud, los metales. El sólo título del *Lento lúgubre* lo dice todo, pero el comienzo engaña, como si fuera a ser un episodio alegre. Aquí aparecen los duendecillos mendelssohonianos de nuevo, más que nunca, pero sólo por un rato. Se impone la seriedad (no gravedad). Trata de la muerte, y la muerte no tiene por qué dar lugar a secuencias sólo desagradables. Seamos corteses con la muerte cuando viene por sus pasos contados. Esta obra tuvo su primer éxito a finales de 1913, y continuó a lo largo de los primeros meses de 1914. Y llegó la muerte y se llevó los ojos de

NOTAS AL PROGRAMA

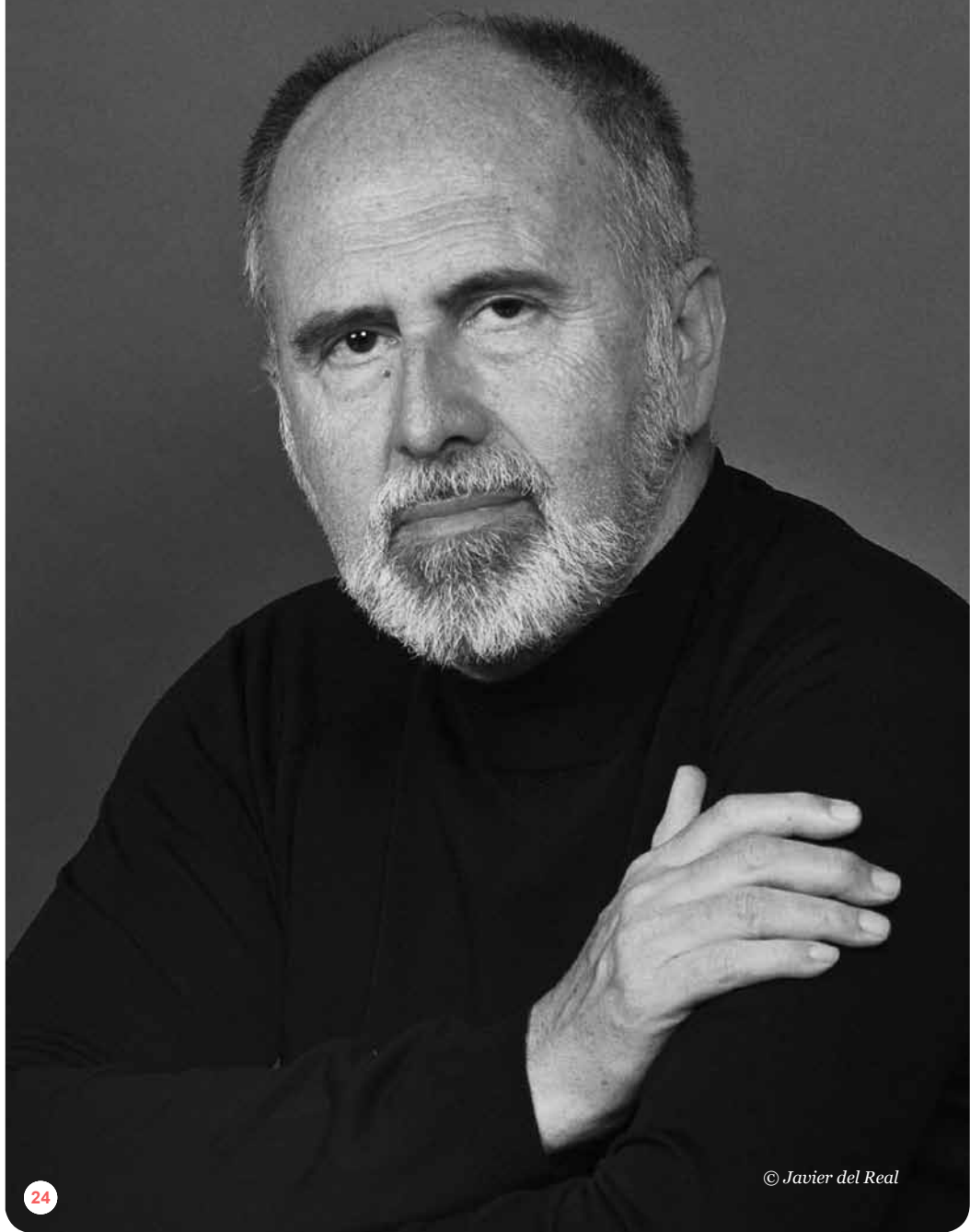
Europa. No vino por sus pasos contados: fue algo muy distinto. Nadie le dio la bienvenida. Ni sabía que iba a ser tan cuantiosa y cruel. Notable intrusa alimentada en los estados mayores mientras las gentes tenían hijos con que odiarse. No era a esa muerte a la que se refería Rachmaninov con sus últimas campanas en esta sinfonía (¿sinfonía?).

Santiago Martín Bermúdez

Dramaturgo, narrador y ensayista musical

JESÚS LÓPEZ COBOS

Director



© Javier del Real

Tras graduarse en Filosofía en la Universidad Complutense y en Composición en el Conservatorio de Madrid, estudió Dirección Coral y Orquestal en la Academia de Viena. Premiado en los concursos de Besançon y Copenhague, debutó en Praga como director sinfónico y en Venecia como director de ópera. De 1981 a 1990 fue director general de música de la Ópera de Berlín. Durante 6 años fue principal director invitado de la Filarmónica de Londres. Ha dirigido regularmente todas las grandes orquestas europeas y americanas y los festivales internacionales.

Director artístico de la Orquesta de Cámara de Lausanne (1990–2000) y de la Sinfónica de Cincinnati (1986–2001), nombrado director musical emérito. Tres años responsable artístico de la Orquesta Francesa de Jóvenes y titular de la Orquesta Nacional de España (1984–1988). Fue el primer director español en dirigir en La Scala de Milán, Covent Garden de Londres, Ópera de París y Metropolitan de Nueva York. De 2003 a 2010 fue director musical del Teatro Real de Madrid y titular de la Orquesta Sinfónica de Madrid con su propio ciclo de conciertos. Desde 2010–11 es principal director invitado de la Sinfónica de Galicia. Destaca su regreso a la Ópera de Viena para producciones hasta 2014 y a la Deutsche Oper.

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

Ha sido el primer director en recibir el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y es miembro de honor del Teatro de la Ópera de Berlín. El Gobierno alemán le concedió su más alta condecoración civil, la cruz de primera clase de la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania por su aportación a la cultura de dicho país.

A black and white close-up portrait of Lisa Batiashvili, focusing on her eyes and hair.

LISA BATIASHVILI

Violín

Comenzó sus estudios con Mark Lubotski en Hamburgo. El reconocimiento internacional le llegó al ganar en 1995 el segundo premio del Concurso Sibelius con sólo 16 años. Luego estudió con Ana Chumachenko en Múnich, y con Miriam Fried y Ralf Gothoni. En 2008 Lisa recibió el Choc de L'Annee y acaba de ser elegida Artista del año con el prestigioso premio Echo Klassik. La violinista georgiana ha causado una gran impresión en toda Europa, América y Asia. Actúa con orquestas como la Filarmónica de Nueva York, sinfónicas de Boston, Chicago, Filadelfia, San Francisco y Filarmónica de Los Ángeles; en Europa, con las filarmónicas de Berlín y Londres, sinfónicas de Londres y BBC, también ha tocado con la Royal Concertgebouw, Orquesta de París, NDR de Hamburgo, Staatskapelle de Dresde, Gewandhaus de Leipzig, Tonhalle de Zúrich, Sinfónica de la Radio de Baviera, Sinfónica de la NHK de Tokio y Sydney.

En esta temporada 2012-13, será artista en residencia de la Staatskapelle de Dresde, después de ofrecer muchos conciertos junto a esta prestigiosa orquesta, con la que ha grabado el *Concierto* de Brahms para Deutsche Grammophon, realizará con ella una gira por EE.UU. junto a Christian Thielemann. También será artista en residencia de la Sinfónica de la WDR de Colonia y actuará con la Staatsoper de Berlín y Daniel Barenboim. Tocaré con la Sinfónica de Gotemburgo y Gustavo Dudamel, con la Concertgebouw y Mariss Jansons, con la Filarmónica de Berlín de nuevo e Ivan Fischer, y con la Orquesta Philharmonia y Paavo Järvi. Toca frecuentemente en los festivales de Edimburgo, Aldeburgh, Marlboro, Tanglewood, Saratoga, Holstein, Schubertiade y Kuhmo.

Ha grabado para Sony el *Concierto* de Beethoven con muy buenas críticas. Su grabación, también para Sony, de los conciertos de Magnus Lindberg y de Sibelius junto a Sakari Oramo fue muy elogiada. Cuenta también con un CD, publicado por EMI, con obras de Brahms, Schubert y Bach.



NICOLETA ARDELEAN

Soprano

Nacida en Rumanía, obtuvo su diploma de Canto en la Academia de Música de Cluj en 1999 y fue ganadora en los concursos Sabin Dragoi y Hariclea Darclee.

Hizo su debut en la Ópera de Cluj como La Contessa en *Le nozze di Figaro* y de 2000 a 2004 fue solista en la Ópera de Constanta con los roles de Mimi en *La Bohème*, Liù en *Turandot*, Micaela en *Carmen* y Violetta en *La traviata*.

Sus debuts en el extranjero comenzaron en 2001 como Micaela en la Ópera del Rin en Estrasburgo, siendo reinvitada para Antonia en *Les Contes d'Hoffmann* e Inés en *L'Africaine*.

Canta regularmente en Francia: Toulouse (Nedda en *Pagliacci*); Marsella (Mimi y Liù); Toulon (Amenaide en *Tancredi*); Bordeaux y Massy (*La traviata*); Avignon (Gilda en *Rigoletto*); Rouen (Donna Anna en *Don Giovanni*).

Debutó en La Scala de Milán en 2004 en el papel protagonista de *Beatrice di Tenda*, seguido de Micaela y Antonia. En Santiago de Chile cantó Euridice en *Orfeo ed Eurydice*; Giulietta en *I Capuleti ed i Montecchi*; Micaela, Donna Anna y Contessa. En Lieja y Bruselas interpretó Antonia y Anaïde en *Moïse et Pharaon*; en Tel Aviv, Violetta y Antonia; en Madrid en 2006, y en Ancona, Violetta, con Franco Zeffirelli; en Toronto, Amenaide y Violetta; en Lausanne, Gilda y Lucia de Lammermoor; en el Festival de Savonlinna, Micaela; en Lucca, Novara y Bergamo, Donna Anna y en la Ópera de Viena, Nedda.

En la temporada 2012-13 debuta como Marguerite en *Faust* en la Ópera de Timisoara y como Desdemona en *Otello*, en la Ópera de Cluj.

JOSÉ FERRERO

Tenor



© Manuel Podio

Nacido en Albacete, estudió en el Conservatorio de Valencia con Ana Luisa Chova.

Ha cantado regularmente en España, incluyendo el Liceu de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, festivales Mozart, Semana de Cuenca y junto a las orquestas más importantes. En Alemania hizo su debut operístico en Düsseldorf en 1997; luego en Londres; en 2001 con *Madama Butterfly* en La Fenice de Venecia, con la que hizo una gira por Japón con *La traviata*; también ha actuado en Lisboa, París y Turín con Frühbeck. Ha colaborado con numerosas orquestas, en varios festivales, incluida la Quincena Musical de San Sebastián, y en recitales.

Ha intervenido en *Il tutore burlato* en el Teatro Real y en el Festival de Granada en la ópera *Andromaca*, ambas de Martín y Soler. Igualmente interesado por la música contemporánea, en 2006 cantó *Die Winterreise* de Hans Zender. En 2008 el *Te Deum* de Bruckner con G. Herbig y la Orquesta de la RTVE. En Sevilla, con Pedro Halffter, *Doktor Faust* de Busoni.

Ha participado en la primera grabación de *Merlin* de Albéniz, ganadora de un Grammy, con Plácido Domingo.

En 2010 cantó el rol de Idomeneo en Turín y en *El pesebre* en Montpellier con L. Foster. Ha sido Premio de la Crítica 2010-11 al cantante revelación y Premio Ópera Actual 2011-12.

En 2012 ha cantado catorce funciones de Cavaradossi en *Tosca* en la Ópera de Escocia; *La vida breve* y la *Novena* de Beethoven en el Festival de Granada; diez funciones de *La vida breve* en La Zarzuela de Madrid; Cavaradossi en la Staatsoper de Berlín. En 2013 cantará Turiddu en *Cavallería rusticana* en Sevilla; Erik en *El holandés errante* en el Festival Wagner de Ginebra, rol que repetirá en Francia en 2015; en 2014, Pinkerton en *Madama Butterfly* en la Ópera de Escocia y en la Ópera de Oviedo; *Goyescas* de Granados en el Liceu, etc., además de diferentes conciertos y recitales.

Es fundador y director del Ensemble Capilla Antigua de Chinchilla.



ALEXEY TIKHOMIROV

Bajo-Barítono

Durante la temporada 2006-07 perteneció al Centro Operístico Galina Vishnevskaya, interpretando roles como Sobakin en *La novia del zar* de Rimsky-Korsakov; Monterone y Sparafucile en *Rigoletto*; Mephistopheles en *Faust*; Gremin en *Eugene Onegin*; René en *Iolanta*; Ruslan en *Ruslan y Liudmila* y Strafokamil en *Vampuka* de Erenberg.

Empezó su carrera profesional con la Opera Helikon de Moscú donde cantó los principales roles de bajo: Sparafucile; Maluta Skuratov en *La novia del zar* con la Sinfónica Rusa y Vladimir Fedoseyev; Don Basilio en *El barbero de Sevilla* en Moscú y Chipre; Sobakin en Catania; Boris en *Boris Godunov* en Tel Aviv, Miskolc, Sofia, Reggio Emilia y Massy; El rey en *Aida*; Kolenaty en *El caso Makropulos*; Degtiarenko en *Fallen from the Sky* de Prokofief; Melnik en *Rusalka*.

De sus actuaciones en las últimas temporadas destacan Agamemnon en *Iphigénie en Aulide* en Roma con Muti; un concierto con obras de Cherubini y Haydn con la Filarmónica de Viena y Muti; Moïse y Osiris en *Moïse et Pharaon* de Rossini en el Festival Salzburgo y el mismo director; Il Commendatore en *Don Giovanni*; Orlik en *Mazeppa* en Lyon; Sarastro en *La flauta mágica* en Moscú; Boris y Pimen en *Boris Godunov* en Liège y en el Festival de Santander; Old Gipsy en *Aleko* en Lyon con Pletnev; Ramfis en *Aida* en Australia y Wurm en *Luisa Miller* en Lyon.

Sus recientes y futuras actuaciones incluyen Boris en Santiago de Chile; Eremit en *Der Freischütz* en Berlín; Ruslan en Moscú; Il Commendatore en Santiago de Chile y en Toulouse; Vodnik en *Rusalka* en Ginebra y en Monte Carlo; Ludovico en *Otello* y Timur en *Turandot* en Santiago de Chile.

Su participación en el campo concertístico incluye el *Stabat Mater* de Rossini en Viena y Graz; *Messe solennelle* de Cherubini en Viena con Muti; *Die sieben letzten Worte* de Haydn en el Festival Osterklang con Muti; el *Oratorio de Navidad* de Bach en Moscú con Fedoseev; *Vesperae solemnes de confessore* de Mozart en Múnich con Muti; conciertos en Monte Carlo con Jurowski y en San Petersburgo con Tatarnikov.

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, Britten, Webern,
Lauridsen, Vaughan Williams y Martin

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

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

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>




MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

OCNE ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

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

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**

Pilar Rubio Albalá**

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**
Lesster Mejías Ercia**

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



Marta García García**
Enara Susano Peso**

Arpa

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
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Fermín Clemente Bo**

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
Joaquín Encinar Calvo**
María Luisa López Martín**
José Antonio Sánchez García**
Luis Pinheiro Vieira**

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

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 Martín Aranda**
Antonio Picó Martínez**

Celesta

Fan Mo**

Órgano

Jordan Fumadó Jorner**

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
M^a Pilar Burgos Aranda
Francesca Calero Benítez
Marta Clariana Muntada
Idoris Verónica Duarte Goñi
Yolanda Fernández Domínguez
Elisa Garmendia Pizarro
Pilar Gómez Jiménez
Patricia González Arroyo
Maria Agnieszka Grzywacz
Carmen Gurriaran Arias
Gloria Londoño Aristizabal
Celia Martín Ganado
Catalina Moncloa Dextre
Lilian Moriani Vieira
M^a de los Ángeles Pérez Panadero
Carmen Rodríguez Hernández
Carmen Ruiz Serrano
Rosa María de Segovia García
Carolina del Solar Salas
Diana Kay Tiegs Meredith
Rosario Villamayor Urraca

Contraltos

Miren Astuy Altuna
M^a Dolores Bosom Nieto
Marta Caamaño Hernández*
M^a José Callizo Soriano
Isabel Caneda Schad
Ángela Castañeda Aragón
Yang-Yang Deng
Ana M^a Díaz Gómez
Inmaculada Egido García
Mayda Galano Guilarte (jefa de cuerda de contraltos)
Fátima Gálvez Hermoso de Mendoza*

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
María Ana Vassalo Neves Lourenço
Daniela Vladimirova Vladimirova

Tenores

José M^a Abad Bolufer
Fernando Aguilera Martínez
Pablo Alonso Gallardo
David Cabrera Valenzuela
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*
Eduardo López Ovies*
Ignacio de Luxán Meléndez
Manuel Mendaña García
Helios Pardell Martí
Daniel Adolfo Rey-Grimau Garavaglia
Ángel Rodríguez Rivero*
Juan Manuel Sancho Pérez
Federico Teja Fernández

Bajos

Abelardo Arguedas Rizzo
José Bernardo Álvarez de Benito
Jaime Carrasco González
Eliel Carvalho Rosa
Eduardo Córcoles Gómez
Hugo Abel Enrique Cagnolo
Juan Pedro García Marqués
Carlos Jesús García Parra
Emilio Gómez Barrio
Manuel de las Heras Gómez-Escalonilla



Pedro Llarena Carballo (jefe de cuerda de sopranos)

Luis Antonio Muñoz Martínez

José María Pérez Bermúdez

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 I - CONCIERTO 7 - DIÁLOGOS

21, 22 y 23 de diciembre de 2012

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Angela Denoke, soprano

Ludwig van Beethoven

Coriolano, obertura, opus 62

Alban Berg

Tres fragmentos de Wozzeck, opus 7

Pilar Jurado

Hard-Core (Encargo OCNE)

Franz Joseph Haydn

Sinfonía núm. 100, en sol mayor, Hob. I: 100, "Militar"

CICLO III - CONCIERTO 8 - DIÁLOGOS

11, 12 y 13 de enero de 2013

Orquesta Nacional de España

Rafael Frühbeck de Burgos, director

Javier Perianes, piano

Johann Sebastian Bach / Leopold Stokowski

Wachet auf, ruft uns die Stimme

Ludwig van Beethoven

Concierto para piano y orquesta núm 1, en do mayor, opus 15

Paul Hindemith

Concierto para orquesta de cuerda y metales, opus 50

Franz Liszt

Les Préludes (Los preludios), S 97, R 414