



15

CICLO SINFÓNICO / 4 Y 5 MAR **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

DAVID AFKHAM DIRECTOR
MITSUKO UCHIDA PIANO

TEMPORADA 15/16 **MALDITOS**



S. M. LA REINA
DE ESPAÑA

PRESIDENCIA DE HONOR

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 15/16 **MALDITOS**

15

CICLO SINFÓNICO 4 Y 5 MAR

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

DAVID AFKHAM

DIRECTOR PRINCIPAL

JOSEP PONS

DIRECTOR HONORARIO

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA CAÑAMERO

DIRECTOR DEL CORO NACIONAL DE ESPAÑA

FÉLIX ALCARAZ

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TÉCNICO

CICLO SINFÓNICO **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

DAVID AFKHAM DIRECTOR
MITSUKO UCHIDA PIANO

PRIMERA PARTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

*Concierto para piano y orquesta núm. 3,
en do menor, opus 3*

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo: Allegro

SEGUNDA PARTE

PIOTR ILICH CHAIKOVSKY

(1840-1893)

*Sinfonía núm. 6, en si menor, opus 74,
«Patética»*

I. Adagio - Allegro non troppo

II. Allegro con grazia

III. Allegro molto vivace

IV. Finale: Adagio lamentoso

CICLO SINFÓNICO CONCIERTO 15

VI4MAR 19:30H / SA5MAR 19:30H

DURACIÓN APROXIMADA

Primera parte: 35 minutos

Descanso: 20 minutos

Segunda parte: 45 minutos

Auditorio Nacional de Música

Sala Sinfónica

Abonos 24, 16, 12B, MALDITO

El concierto del viernes 4 de

marzo se transmitirá en diferido el
domingo 6 de marzo a las 11:30 por
Radio Clásica (RNE).

BEETHOVEN PRIMERIZO; CHAIKOVSY TERMINAL

PEDRO GONZÁLEZ MIRA Crítico musical. Consejero de Dirección de la revista *Ritmo*

Beethoven no compuso muchos conciertos, y se puede decir que relativamente pronto perdió el interés por el género: cinco para piano entre 1795 (o 1796) y 1809 (sin contar el *WoO 4*, de 1784 –una reconstrucción de Willy Hess–, y la transcripción a piano del de violín); el triple para piano, violín y violonchelo (1802-1804) y uno para violín, de 1806. Naturalmente hay mucho escrito acerca de esa pérdida de interés, que muy probablemente se debió a factores de diferente índole. Sin embargo, sigue siendo difícil explicar cómo un compositor de espíritu tan sinfónico (incluso en sus cuartetos y sonatas para piano se puede apreciar esa «sed» de orquesta), y además pianista, pudo dar carpetazo con tanta premura a la serie de los de teclado, quizá la fórmula que más y mejores medios le proporcionó para desarrollar su ideal compositivo: una gran masa sonora, la orquesta, se pone a trabajar codo con codo con un instrumento, el piano, que para él supone una especie de centro logístico de su pensamiento musical. Es probable que sintiera cierto agotamiento tras el «extraño» (léase moderno, único en su momento; quizá la cumbre de la serie) *Cuarto* y el marmóreo *Emperador*, por considerar que el «método» estaba agotado; o también que al tener que dejar de tocar él mismo (la sordera, pronto, no se lo permitió; en 1810 ya era prácticamente total), perdiera interés por los diálogos «externos» para buscarlos más en el interior, es decir en la soledad de la sonata pianística y la introspección compartida del cuarteto de cuerda. Puede ser; pero si repasamos el resto de su catálogo orquestal, las sinfonías, nos daremos cuenta de que los contrastes sonoros,

los diálogos inter-instrumentales, las maratónicas conversaciones sonoras, los innumerables conflictos irresolutos, la ausencia de concesiones al divertimento puro, la dialéctica establecida entre la sencillez de las preguntas y la complejidad de las respuestas, etc., o sea, el mundo sinfónico de Beethoven en su sentido más amplio, siguen la misma línea inaugurada y establecida en los dos últimos conciertos para piano. O tres, más bien, pues el que escucharemos en el concierto de hoy, el tercero, en do menor, op.37, ocupa el centro de ese meollo. Pero seguimos sin entender por qué abandonó el género; por qué Beethoven renunció al choque entre solista y orquesta para abrazar en su futura música orquestal otro, más intelectual, entre tema y tonalidad. Y como hizo con todo, a la velocidad mental con la que solía encontrar situaciones musicales nuevas.

Beethoven comenzó la redacción de su tercer concierto para piano y orquesta en fecha bastante temprana, 1796 probablemente (las tres sonatas de la *Op. 2* son de 1794-1795). Pero no se sabe bien por qué aparcó la partitura durante al menos dos años, momento en el cual decidió interpretar un concierto para piano en la Academia vienesa de 1800. Las *Akademien* eran una especie de conciertos benéficos que a su vez constituían verdaderas plataformas de lanzamiento de pianistas y compositores nuevos. Beethoven era ambas cosas, quería hacer carrera en ambos ámbitos y particularmente en el terreno del concierto para piano, el género a través del cual giraban esas Academias. Tanto es así que de los cinco que salieron de su pluma, los cuatro primeros fueron estrenados en una Academia. El Tercero tendría que

haber estado preparado para la primera referida Academia, pero no se llegó a tocar entonces (2 de abril de 1800); se escuchó el *Concierto en si bemol mayor op.19*, es decir el hoy conocido como Segundo, aunque como todo el mundo sabe fuera escrito antes que el Primero en do mayor, op.15. Dos años más tarde se proyectó una segunda Academia, donde se estrenaría la obra, pero fue suspendida a última hora. El estreno, por fin, tuvo lugar el cinco de abril de 1803, en el Theater an der Wien, en un concierto en el que también se incluía el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos* y la *Segunda Sinfonía*, su anterior número de opus. Al piano se sentó el propio Beethoven, pero lo que se sabe de aquel concierto no ha llegado a confirmar que la pieza allí interpretada fuera la versión definitiva de la obra. Ignaz von Seyfried, que más tarde estrenaría *Fidelio*, fue el director en la velada vienesa, pero también quien pasó las hojas de la partitura a Beethoven. Y dijo que «aquello era un jeroglífico» que solo Beethoven podía entender. Es decir, casi con toda seguridad la partitura no estaba lista, y Beethoven tuvo que improvisar de lo lindo. No sucedió lo mismo, sin embargo, cuando un año después, ya editada la obra, Beethoven permitió tocarla a su amigo, secretario, copista y alumno Ferdinand Ries, a quien él mismo dirigiría y pasaría las hojas de la partitura. Por todo esto, podríamos tomar como fechas oficiales 1803 y 1804 como las de la finalización y publicación del *Tercer Concierto para piano* de Beethoven. La partitura fue dedicada al príncipe Luis Fernando de Prusia, a quien Beethoven, en el lenguaje al uso de la época, había dicho: «Vos no tocáis como un príncipe, sino como un músico».

El modelo en el *Tercero* de Beethoven es Mozart; se ha dicho hasta la saciedad, e incluso se ha apuntado directamente al *K.491*. Pero hay una diferencia radical entre ambas maneras de abordar el género. Los conciertos para piano son para Mozart una respuesta abstracta a la necesidad que este tiene de explicar la música como un sentimiento que va desde el alma y al alma del ser humano; es decir, a su género favorito, la ópera. En Beethoven es la propia abstracción la que lo explica todo a través de los recursos de una orquesta que deja a Mozart atrás y un piano que ha perdido la dulzura, el sabor a tabaco seco, del fortepiano mozartiano. El origen puede ser Mozart, pero el salto que Beethoven da a partir de este concierto es colosal; la obra rezuma un perfume romántico de primer orden y el sentido dramático del binomio piano-orquesta sobrepasa con mucho el diálogo interno del discurso mozartiano. Beethoven habla aquí hacia afuera, como un quijote que saliera a los campos reclamando a gritos justicia, comprensión, hermandad. Beethoven habló hacia afuera, bramando, mientras pudo oír el grito; cuando se quedó sordo, alumbró otro mundo y miró hacia adentro, hacia su adentro. El *Tercer Concierto para piano*, en do menor, como la *Sonata «Patética»* o la *Quinta Sinfonía*, es una de las últimas ocasiones en las que todavía podemos escuchar a ese Beethoven.

De música y maldiciones

En la de Beethoven no es necesario seguir insistiendo; ser músico y estar sordo es como querer correr maratones sin tener piernas. Pero, ¿cuál fue la maldición de Chaikovsky? La condición

sexual de un ser humano no determina nada. Pero sí su no aceptación personal o social. Chaikovsky tuvo que sufrir esa marginación (más bien estigma: hasta que Gorbachov no llega al poder en la antigua Unión Soviética no se hacen públicas las cartas en las que el propio Chaikovsky describe sus relaciones homosexuales), y buena parte de su música fue escrita bajo la clandestinidad emocional, cuando no el engaño. Buena parte, pero si hay una obra que invite a establecer una relación directa entre amargura, ocultación sexual y muerte esa es su última sinfonía, la sexta, la llamada «Patética». Música de confesión personal que, sin embargo, alcanza tal cielo que conviene ser escuchada como pieza abstracta; una especie de quinta de Beethoven fin de siglo que, a diferencia de esta, canta los reversos del ser humano, no sus glorias sino sus miserias, su capacidad para destruir lo construido, su inagotable habilidad para generar tristezas, su incorregible y congénita costumbre de enamorarse y desenamorarse, su inveterada tendencia a regodearse en sus desgracias hasta cavar su propia tumba, su, en suma, patetismo endémico.

Chaikovsky dijo que su sexta sinfonía era su música más auténtica y sincera. Habló de que tenía un programa, pero oculto, y eso puso y ha seguido poniendo hasta hoy nerviosos a críticos y musicólogos, en su particular empeño por ver en ella el testamento musical del compositor. Chaikovsky falleció tres semanas después

del estreno, sin tiempo para poder escucharla en una buena interpretación (se sabe que la del estreno, el 16 de octubre de 1893, que él dirigió, fue francamente mediocre), como se ha dicho ininidad de veces por suicidio inducido. El debate de si lo fue o no (murió de cólera por no hervir el agua) debe desligarse del resultado musical de la «Patética», que encierra valores formales y estéticos que rebasan con mucho la idea de ser consecuencia de un determinado estado de ánimo, por lo demás, muy cambiante en Chaikovsky en el momento de su composición. Dicho de otra manera, se trata de una obra maestra por derecho musical puro propio, con total independencia de las pistas que el autor fue dejando para que todo el mundo entendiera su programa. Pero su gran virtud, no otra que su extraordinaria hechura e inspiración en todos los órdenes, a veces puede ir en su contra, como de hecho sucede cuando el director de turno busca el aplauso fácil. Ejemplo, lo mal que se suelen entender el *Allegro con grazia* (que contiene elementos críticos de una acidez malsonante) o el, en apariencia estruendoso, tercer movimiento, en realidad una verdadera descarga de adrenalina arrojada sobre un enigmático y contradictorio juego de ritmos que no solo no conducen a la gloria del triunfo, como parece sugerir la orgiástica orquestación, sino a la antesala de una de las músicas más desesperadamente fúnebres de la historia del género. Y de las más hermosas.



DAVID AFKHAM

DIRECTOR

David Afkham es director principal de la Orquesta y Coro Nacionales de España y, además, es muy demandado como director invitado por algunas de las más importantes orquestas y salas de ópera del mundo, donde se ha creado una reputación como uno de los mejores directores alemanes de los últimos años.

Los compromisos más destacados de las próximas dos temporadas incluyen la vuelta a Filarmónica de Múnich, Staatskapelle de Berlín, Sinfónica de Radio de Suecia, Sinfónica de Viena (en las series del Musikverein), Filarmónica de Rotterdam, Orquesta Santa Cecilia, Orquesta Nacional de Francia, Sinfónica de Gothenburgo, Sinfónica de la Radio de Frankfurt, Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania (SWR) y una gira con la Orquesta Joven Gustav Mahler. David debutará próximamente con la Sinfónica de Chicago, Sinfónica de Bamberg, Sinfónica Nacional de Dinamarca, Filarmónica de Oslo y Filarmónica de Israel.

Recientemente ha debutado con la Orquesta del Real Concertgebouw de Ámsterdam, Orquesta Sinfónica de Londres, Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Sinfónica de Alemania de Berlín, Filarmónica della Scala, Philharmonia de Londres, así como la Orquesta de Cleveland, Sinfónica de Seattle y el Festival Mostly Mozart en Nueva York.

En el verano de 2014, David Afkham dirigió un exitoso debut operístico con *La Traviata* de Verdi en el Festival de Glyndebourne y más

tarde repitió la producción con Glyndebourne en gira. Sus planes futuros incluyen el Teatro Real de Madrid (*Bombarzo*) y la Ópera de Frankfurt (*Hansel & Gretel*).

Nació en Friburgo, Alemania y recibió las primeras clases de piano y violín a los seis años. A los quince ingresó en la Universidad de Música de su ciudad natal para estudiar piano, teoría de la música y dirección. Tras ganar el primer premio del Concurso Nacional de Piano Jugend Musiziert en 2002, completó sus estudios de dirección en la Escuela de Música Liszt de Weimar. David Afkham fue el primer receptor de la beca Fundación Bernard Haitink para el Talento Joven, director asociado de la Asociación Richard Wagner de Bayreuth y miembro del Foro de Directores del Consejo de Música Alemán. Ha sido asistente de su mentor, Bernard Haitink, en numerosos proyectos que incluyen los ciclos sinfónicos con la Sinfónica de Chicago, Orquesta de Real Concertgebouw y Orquesta Sinfónica de Londres. Fue el ganador del concurso de dirección Donatella Flick de 2008 en Londres, lo que derivó en el contrato como director asistente de la Orquesta Sinfónica de Londres durante dos años. En agosto de 2010, se convirtió en el primer receptor del Premio Nestlé y Festival de Salzburgo de Jóvenes Directores. David Afkham fue director asistente de la Joven Orquesta Gustav Mahler durante tres años, un cargo que finalizó en el verano de 2012.



MITSUKO UCHIDA

PIANO

Una extraordinaria intérprete del repertorio clásico, romántico temprano y la segunda escuela de Viena, Mitsuko Uchida toca con las mejores orquestas a nivel mundial, incluyendo Cleveland, Chicago, Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, London Symphony, Philharmonia, London Philharmonic, a las órdenes de destacados directores como Pierre Boulez, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle y Esa-Pekka Salonen.

En la faceta de recital Uchida aparece regularmente en las salas de concierto de Viena, Berlín, París, Ámsterdam, Londres, Nueva York y Tokio; así mismo, es una invitada habitual en la Semana Mozart de Salzburgo y los festivales Internacionales de Salzburgo y Edimburgo.

Mitsuko Uchida graba en exclusiva para Decca y ha ganado multitud de premios, entre ellos varios Grammys.

En su compromiso por contribuir al desarrollo de los jóvenes músicos, pertenece al consejo administrativo de la Fundación Borletti-

Buitoni y es Directora del Festival de Música Marlboro; en 2015 Uchida fue galardonada con la Medalla de Oro Mozart de la Fundación Mozarteum de Salzburgo y el Praemium Imperiale de la Asociación de Arte de Japón. Así mismo, recibió la Medalla de Oro de la Real Sociedad Filarmónica en 2012, y recibió un título honorario de la Universidad de Cambridge en 2014.

Famosa por sus interpretaciones de Mozart, Schubert, Schumann y Beethoven, Mitsuko también aborda repertorio moderno como la Segunda Escuela Vienesa y Boulez. Destacable y aclamada fue la interpretación en los Proms de la BBC de 2015 del concierto para piano de Schönberg con la Filarmónica de Londres y Vladimir Jurowski. En 2016 Mitsuko Uchida se embarca en una estrecha colaboración con la Orquesta de Cámara Mahler, dirigiendo e interpretando los conciertos de Mozart.

Mitsuko Uchida fue nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico en 2009.

INFORMACIÓN **ABONOS 2016-2017**

A PARTIR
DE LA PRIMERA SEMANA DE ABRIL
RECIBIRÁ EN SU DOMICILIO INFORMACIÓN
PARA LA RENOVACIÓN DE SU ABONO

POR FAVOR, SI EL DÍA 15 DE ABRIL NO HA RECIBIDO EL ENVÍO,
PÓNGASE EN CONTACTO CON NOSOTROS
EN EL TELÉFONO **91 337 02 30**
(De lunes a viernes, de 9.30 a 14.30 h.)

DESCUBRE... UNA NUEVA FORMA DE ACERCARSE A LA MÚSICA SINFÓNICA

- Breve presentación de la obra.
- Encuentro con los músicos en la cafetería, tertulias e impresiones del director.

y además PINTASONIC® ...

Pintasonic es un taller infantil creativo dirigido por educadores, músicos y artistas plásticos de 1 hora de duración, en el que los más pequeños desarrollarán su creatividad y sensibilidad mientras usted asiste a uno de los conciertos Descubre... Al finalizar el concierto usted se llevará a casa un cúmulo de emociones y los pequeños, una obra de arte creada por ellos mismos.*

Venta de nuevos abonos desde el 30 de mayo
al 7 de septiembre de 2015

Por teléfono: 902 22 49 49

Online: www.entradasinacm.es

En taquillas del Auditorio Nacional de Música

+ info: <http://ocne.mcu.es>

«LA PATÉTICA DE CHAIKOVSKI»

DAVID AFKHAM DIRECTOR

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI *Sinfonía núm. 6, en si menor,
opus 74 «Patética»*

DO6MAR

Charla previa + Concierto 12:00 H

Meet & Greet 13:00 H

«LA QUINTA SINFONÍA DE SHOSTAKOVICH»

DAVID AFKHAM DIRECTOR

DMITRI SHOSTAKOVICH *Sinfonía núm. 5, en re menor,
opus 47*

DO12JUN

Charla previa + Concierto 12:00 H

Meet & Greet 13:00 H

*El acceso al taller es gratuito. Si desea adquirir entradas para el taller deberá tener previamente la tarjeta Pintasonic, que podrá obtener fácilmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música o llamando al teléfono 91 337 02 22. Las entradas para los talleres no podrán adquirirse de manera independiente, sino que van vinculadas a los conciertos Descubre... Por cada entrada de adulto para un concierto Descubre... podrá acceder al taller un niño de entre 3 y 8 años. Aforo limitado.



DESDE  1895

Bodegas
Martínez Lacuesta

TANINOS Y CORCHEAS *perfecto maridaje*

www.martinezlacuesta.com

SUCURSAL EN MADRID 916 520 050 San Sebastián de los Reyes (Madrid) madrid@martinezlacuesta.com



© FERNANDO MARCOS

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIOLINES PRIMEROS

Vlad Stanculeasa (concertino)*
 Ane Matxain Galdós (concertino)
 Pacalín Pavaci (concertino)**
 Jesús A. León Marcos (solista)
 Krzysztof Wisniewski
 (ayuda de solista)
 Miguel Ángel Alonso Martínez
 Laura Calderón López
 Antonio Cárdenas Plaza
 Jacek Cygan Majewska
 José Enguídanos López
 Yoom Im Chang
 Kremena Gantcheva Kaykamdziozova
 Raquel Hernando Sanz
 Ana Llorens Moreno
 Elena Nieva Gómez
 Rosa María Núñez Florencio
 Stefano Postinghel
 M^a del Mar Rodríguez Cartagena
 Georgy Vasilenko

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
 Jone de la Fuente Gorostiza
 Gilles Michaud Morin
 Luminita Nenita
 Alfonso Ordieres Rojo
 Roberto Salerno Ríos
 Elsa Sánchez Sánchez
 Andrea Duca Duca**
 Pablo Martos Lozano**
 Adelina Vasilieva**

VIOLAS

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
 Lorena Otero Rodrigo (solista)
 Virginia Aparicio Palacios
 Carlos Barriga Blesch
 Dolores Egea Martínez
 M^a Paz Herrero Limón
 Julia Jiménez Peláez
 Pablo Rivière Gómez
 Alicia Salas Ruiz
 Dionisio Rodríguez Suárez
 Gregory Salazar Haun
 Martí Varela Navarro
 Elisabet Derrac Rus**
 Sergio Vallejo Muro**

VIOLONCHELOS

Miguel Jiménez Peláez (solista)
Ángel Luis Quintana Pérez (solista)
Mariana Cores Gomendio
(ayuda de solista)
Josep Trescolí Sanz (ayuda de solista)
Joaquín Fernández Díaz
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter
José M^a Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Mireya Peñarroja Segovia
Szofia Keleti**

CONTRABAJOS

Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar
(ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano
(ayuda de solista)
Laura Asensio López
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Bárbara Veiga Martínez
Alfredo Fajardo Ramos**
Sergio Fernández Castro**
Isabel Peiró Agramunt**
Noemí Molinero López***

ARPA

Nuria Llopis Areny (solista)

FLAUTAS

Juana Guillem Piqueras (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Antonio Arias-Gago del Molino
Álvaro Octavio Díaz

OBOES

Víctor Manuel Ánchel Estebas
(solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Ramón Puchades Marcilla
(corno inglés)
Álvaro Núñez García**

CLARINETES

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech (solista)
Carlos Casadó Tarín (requinto)
Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete
bajo)

FAGOTES

Enrique Abargues Morán (solista)
Vicente J. Palomares Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
Miguel José Simó Peris
José Masía Gómez (contrafagot)
José Vicente Guerra Navarro***

TROMPAS

Salvador Navarro Martínez (solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda de
solista)
Carlos Malonda Atiénzar (ayuda de
solista)
Eduardo Redondo Gil
Pablo Cadenas Sanjosé**

TROMPETAS

Manuel Blanco Gómez-Limón
(solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Vicente Martínez Andrés
Jorge Jorques Molla**
Óscar Luis Martín Martín**

TROMBONES

Edmundo José Vidal Vidal (solista)
Juan Carlos Matamoros Cuenca
(solista)
Enrique Ferrando Sastre
Jordi Navarro Martín
Francisco Guillén Gil (trombón bajo)

TUBA

Sebastián Orenga Roglá**

PERCUSIÓN

Juanjo Guillem Piqueras (solista)
Rafael Gálvez Laguna (solista)
Pascual Osa Martínez (ayuda de
solista)
Joan Castelló Arandiga

**ARCHIVO ORQUESTA
Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**

Roberto Cuesta
Rafael Rufino Valor
Víctor Sánchez Tortosa

AVISADORES

Juan Rodríguez López
Cata Gutiérrez

*CONTRATADOS

**MÚSICOS INVITADOS PARA EL PRESENTE
PROGRAMA

***BECADOS POR LA ACADEMIA DE LA
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE
ESPAÑA



«SCARLATTI Y EL BACH DE MEININGEN»

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA
CAÑAMERO DIRECTOR

Obras de DOMENICO SCARLATTI / JOHANN LUDWIG BACH

MA8MAR
11 CICLO SATÉLITES



«EL BEETHOVEN MÁS GENIAL»

JUANJO MENA DIRECTOR
MICHAEL BARENBOIM VIOLÍN

CARL MARIA VON WEBER *Obertura de Der Freischütz*
(El cazador furtivo) / ALBERTO GINASTERA *Concierto para violín y orquesta, opus 30* / LUDWIG VAN BEETHOVEN *Sinfonía núm. 7, en la mayor, opus 92*

VII11MAR / SÁ12MAR / DO13MAR
15 CICLO SINFÓNICO



MAHLER, UN CLÁSICO POPULAR

JUANJO MENA DIRECTOR
KALAKAN TRÍO DE PERCUSIÓN

Obras de GABRIEL ERKOREKA / GUSTAV MAHLER

VI18MAR / SÁ19MAR / DO20MAR
17 CICLO SINFÓNICO



MÚSICA MODERNA (MA NO TANTO)

ÁNGEL LUIS QUINTANA VIOLONCHELO
JUANA GUILLEM FLAUTA
CARMEN GUILLEM OBOE
ENRIQUE ABARGUES FAGOT
JUANJO GUILLEM PERCUSIÓN
RAFA GÁLVEZ PERCUSIÓN
JOAN CASTELLÓ PERCUSIÓN
IVÁN CÍTERA PIANO

Obras de GEORGE CRUMB / MARIO LAVISTA

MA29MAR
12 CICLO SATÉLITES



IMAGEN DE CUBIERTA

PABLO PÉREZ-MÍNGUEZ

Fabio McNamara

1984

El esperpento y la comedia fueron herramientas habituales de la mirada iconoclasta con que **Pablo Pérez Mínguez** (Madrid, 1946-2012), se acercó a su propio tiempo y a muchos de los tópicos de la tradición española. El resultado reviste un tono desenfadado y transgresor, que pone en tela de juicio nuestras ideas preconcebidas sobre la tradición, las creencias políticas o religiosas, el orden social establecido, los roles de género, etcétera. El papel que su cámara desempeñó en la llamada Movida Madrileña de los primeros años ochenta ha ido adquiriendo con el paso del tiempo el carácter de un testigo que no sólo presencié los hechos desde fuera, en la distancia, sino que formó parte activa de los mismos. El resultado, empero, no puede obviar las ingenuidades propias de toda una generación que despertaba a la libertad con tantas ilusiones como inexperiencia.

© Pablo Pérez- Mínguez, *Fabio McNamara*, 1984.
Cibachrome sobre poliéster. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (VEGAP. Madrid, 2015).

La Orquesta y Coro Nacionales de España está integrada en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La Orquesta Nacional de España pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

PROGRAMAS DE MANO

Desde el día anterior al concierto pueden descargarse los programas en <http://ocne.mcu.es>. Los textos cantados sujetos a derechos de propiedad intelectual permanecerán en la página web solamente los días del concierto. Las biografías de los artistas han sido facilitadas por sus agentes y la Orquesta y Coro Nacionales de España no puede responsabilizarse de sus contenidos, así como tampoco de los artículos firmados.

DÍA DE CONCIERTO

PUNTUALIDAD

Una vez comenzado el concierto no se permitirá el acceso a la sala, salvo en las pausas autorizadas al efecto.

EN LA SALA

Fotos y grabaciones. Les rogamos silencien sus dispositivos electrónicos y que no utilicen flash en caso de realizar fotografías.

Teléfonos móviles. En atención a los artistas y público, se ruega silencien los teléfonos móviles y eviten cualquier ruido que pueda perjudicar la audición de la música y el respeto de los silencios.

VENTA DE ENTRADAS

Auditorio Nacional de Música
y teatros del INAEM

VENTA TELEFÓNICA

902 22 49 49

VENTA ELECTRÓNICA

www.entradasinaem.es

MÁS INFORMACIÓN

TELÉFONO

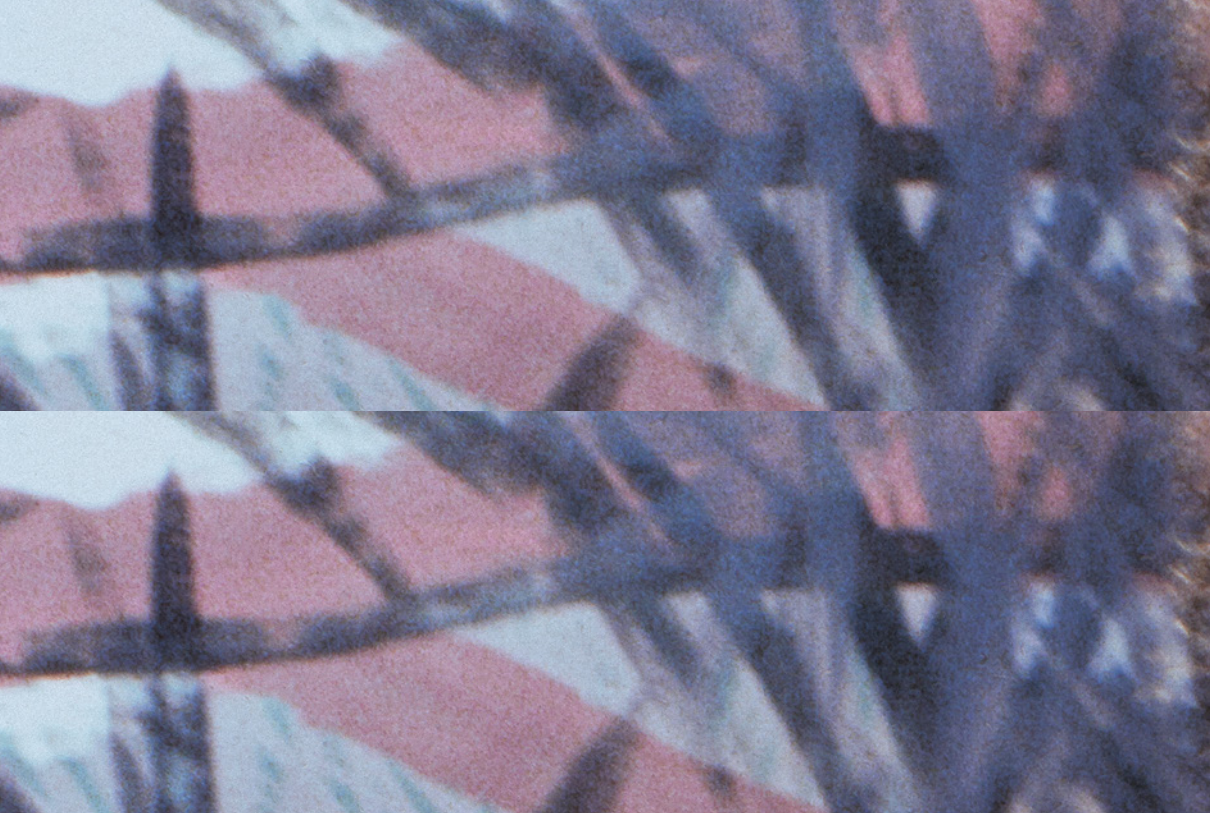
91 337 02 30

WEB

<http://ocne.mcu.es>

E-MAIL

info.ocne@inaem.mecd.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 15/16 **MALDITOS**

15

CICLO SINFÓNICO 4 Y 5 MAR

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

ORQUESTA NACIONALES
Y CORO DE ESPAÑA

DAVID AFKHAM

DIRECTOR PRINCIPAL

JOSEP PONS

DIRECTOR HONORARIO

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA CAÑAMERO

DIRECTOR DEL CORO NACIONAL DE ESPAÑA

FÉLIX ALCARAZ

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TÉCNICO

CICLO SINFÓNICO **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

DAVID AFKHAM DIRECTOR
MITSUKO UCHIDA PIANO

PRIMERA PARTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

*Concierto para piano y orquesta núm. 3,
en do menor, opus 3*

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo: Allegro

SEGUNDA PARTE

PIOTR ILICH CHAIKOVSKY

(1840-1893)

*Sinfonía núm. 6, en si menor, opus 74,
«Patética»*

I. Adagio - Allegro non troppo

II. Allegro con grazia

III. Allegro molto vivace

IV. Finale: Adagio lamentoso

CICLO SINFÓNICO CONCIERTO 15

VI4MAR 19:30H / SA5MAR 19:30H

DURACIÓN APROXIMADA

Primera parte: 35 minutos

Descanso: 20 minutos

Segunda parte: 45 minutos

Auditorio Nacional de Música

Sala Sinfónica

Abonos 24, 16, 12B, MALDITO

El concierto del viernes 4 de

marzo se transmitirá en diferido el
domingo 6 de marzo a las 11:30 por
Radio Clásica (RNE).

BEETHOVEN PRIMERIZO; CHAIKOVSY TERMINAL

PEDRO GONZÁLEZ MIRA Crítico musical. Consejero de Dirección de la revista *Ritmo*

Beethoven no compuso muchos conciertos, y se puede decir que relativamente pronto perdió el interés por el género: cinco para piano entre 1795 (o 1796) y 1809 (sin contar el *WoO 4*, de 1784 –una reconstrucción de Willy Hess–, y la transcripción a piano del de violín); el triple para piano, violín y violonchelo (1802-1804) y uno para violín, de 1806. Naturalmente hay mucho escrito acerca de esa pérdida de interés, que muy probablemente se debió a factores de diferente índole. Sin embargo, sigue siendo difícil explicar cómo un compositor de espíritu tan sinfónico (incluso en sus cuartetos y sonatas para piano se puede apreciar esa «sed» de orquesta), y además pianista, pudo dar carpetazo con tanta premura a la serie de los de teclado, quizá la fórmula que más y mejores medios le proporcionó para desarrollar su ideal compositivo: una gran masa sonora, la orquesta, se pone a trabajar codo con codo con un instrumento, el piano, que para él supone una especie de centro logístico de su pensamiento musical. Es probable que sintiera cierto agotamiento tras el «extraño» (léase moderno, único en su momento; quizá la cumbre de la serie) *Cuarto* y el marmóreo *Emperador*, por considerar que el «método» estaba agotado; o también que al tener que dejar de tocar él mismo (la sordera, pronto, no se lo permitió; en 1810 ya era prácticamente total), perdiera interés por los diálogos «externos» para buscarlos más en el interior, es decir en la soledad de la sonata pianística y la introspección compartida del cuarteto de cuerda. Puede ser; pero si repasamos el resto de su catálogo orquestal, las sinfonías, nos daremos cuenta de que los contrastes sonoros,

los diálogos inter-instrumentales, las maratónicas conversaciones sonoras, los innumerables conflictos irresolutos, la ausencia de concesiones al divertimento puro, la dialéctica establecida entre la sencillez de las preguntas y la complejidad de las respuestas, etc., o sea, el mundo sinfónico de Beethoven en su sentido más amplio, siguen la misma línea inaugurada y establecida en los dos últimos conciertos para piano. O tres, más bien, pues el que escucharemos en el concierto de hoy, el tercero, en do menor, op.37, ocupa el centro de ese meollo. Pero seguimos sin entender por qué abandonó el género; por qué Beethoven renunció al choque entre solista y orquesta para abrazar en su futura música orquestal otro, más intelectual, entre tema y tonalidad. Y como hizo con todo, a la velocidad mental con la que solía encontrar situaciones musicales nuevas.

Beethoven comenzó la redacción de su tercer concierto para piano y orquesta en fecha bastante temprana, 1796 probablemente (las tres sonatas de la *Op. 2* son de 1794-1795). Pero no se sabe bien por qué aparcó la partitura durante al menos dos años, momento en el cual decidió interpretar un concierto para piano en la Academia vienesa de 1800. Las *Akademien* eran una especie de conciertos benéficos que a su vez constituían verdaderas plataformas de lanzamiento de pianistas y compositores nuevos. Beethoven era ambas cosas, quería hacer carrera en ambos ámbitos y particularmente en el terreno del concierto para piano, el género a través del cual giraban esas Academias. Tanto es así que de los cinco que salieron de su pluma, los cuatro primeros fueron estrenados en una Academia. El Tercero tendría que

haber estado preparado para la primera referida Academia, pero no se llegó a tocar entonces (2 de abril de 1800); se escuchó el *Concierto en si bemol mayor op.19*, es decir el hoy conocido como Segundo, aunque como todo el mundo sabe fuera escrito antes que el Primero en do mayor, op.15. Dos años más tarde se proyectó una segunda Academia, donde se estrenaría la obra, pero fue suspendida a última hora. El estreno, por fin, tuvo lugar el cinco de abril de 1803, en el Theater an der Wien, en un concierto en el que también se incluía el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos* y la *Segunda Sinfonía*, su anterior número de opus. Al piano se sentó el propio Beethoven, pero lo que se sabe de aquel concierto no ha llegado a confirmar que la pieza allí interpretada fuera la versión definitiva de la obra. Ignaz von Seyfried, que más tarde estrenaría *Fidelio*, fue el director en la velada vienesa, pero también quien pasó las hojas de la partitura a Beethoven. Y dijo que «aquello era un jeroglífico» que solo Beethoven podía entender. Es decir, casi con toda seguridad la partitura no estaba lista, y Beethoven tuvo que improvisar de lo lindo. No sucedió lo mismo, sin embargo, cuando un año después, ya editada la obra, Beethoven permitió tocarla a su amigo, secretario, copista y alumno Ferdinand Ries, a quien él mismo dirigiría y pasaría las hojas de la partitura. Por todo esto, podríamos tomar como fechas oficiales 1803 y 1804 como las de la finalización y publicación del *Tercer Concierto para piano* de Beethoven. La partitura fue dedicada al príncipe Luis Fernando de Prusia, a quien Beethoven, en el lenguaje al uso de la época, había dicho: «Vos no tocáis como un príncipe, sino como un músico».

El modelo en el *Tercero* de Beethoven es Mozart; se ha dicho hasta la saciedad, e incluso se ha apuntado directamente al *K.491*. Pero hay una diferencia radical entre ambas maneras de abordar el género. Los conciertos para piano son para Mozart una respuesta abstracta a la necesidad que este tiene de explicar la música como un sentimiento que va desde el alma y al alma del ser humano; es decir, a su género favorito, la ópera. En Beethoven es la propia abstracción la que lo explica todo a través de los recursos de una orquesta que deja a Mozart atrás y un piano que ha perdido la dulzura, el sabor a tabaco seco, del fortepiano mozartiano. El origen puede ser Mozart, pero el salto que Beethoven da a partir de este concierto es colosal; la obra rezuma un perfume romántico de primer orden y el sentido dramático del binomio piano-orquesta sobrepasa con mucho el diálogo interno del discurso mozartiano. Beethoven habla aquí hacia afuera, como un quijote que saliera a los campos reclamando a gritos justicia, comprensión, hermandad. Beethoven habló hacia afuera, bramando, mientras pudo oír el grito; cuando se quedó sordo, alumbró otro mundo y miró hacia adentro, hacia su adentro. El *Tercer Concierto para piano*, en do menor, como la *Sonata «Patética»* o la *Quinta Sinfonía*, es una de las últimas ocasiones en las que todavía podemos escuchar a ese Beethoven.

De música y maldiciones

En la de Beethoven no es necesario seguir insistiendo; ser músico y estar sordo es como querer correr maratones sin tener piernas. Pero, ¿cuál fue la maldición de Chaikovsky? La condición

sexual de un ser humano no determina nada. Pero sí su no aceptación personal o social. Chaikovsky tuvo que sufrir esa marginación (más bien estigma: hasta que Gorbachov no llega al poder en la antigua Unión Soviética no se hacen públicas las cartas en las que el propio Chaikovsky describe sus relaciones homosexuales), y buena parte de su música fue escrita bajo la clandestinidad emocional, cuando no el engaño. Buena parte, pero si hay una obra que invite a establecer una relación directa entre amargura, ocultación sexual y muerte esa es su última sinfonía, la sexta, la llamada «Patética». Música de confesión personal que, sin embargo, alcanza tal cielo que conviene ser escuchada como pieza abstracta; una especie de quinta de Beethoven fin de siglo que, a diferencia de esta, canta los reversos del ser humano, no sus glorias sino sus miserias, su capacidad para destruir lo construido, su inagotable habilidad para generar tristezas, su incorregible y congénita costumbre de enamorarse y desenamorarse, su inveterada tendencia a regodearse en sus desgracias hasta cavar su propia tumba, su, en suma, patetismo endémico.

Chaikovsky dijo que su sexta sinfonía era su música más auténtica y sincera. Habló de que tenía un programa, pero oculto, y eso puso y ha seguido poniendo hasta hoy nerviosos a críticos y musicólogos, en su particular empeño por ver en ella el testamento musical del compositor. Chaikovsky falleció tres semanas después

del estreno, sin tiempo para poder escucharla en una buena interpretación (se sabe que la del estreno, el 16 de octubre de 1893, que él dirigió, fue francamente mediocre), como se ha dicho ininidad de veces por suicidio inducido. El debate de si lo fue o no (murió de cólera por no hervir el agua) debe desligarse del resultado musical de la «Patética», que encierra valores formales y estéticos que rebasan con mucho la idea de ser consecuencia de un determinado estado de ánimo, por lo demás, muy cambiante en Chaikovsky en el momento de su composición. Dicho de otra manera, se trata de una obra maestra por derecho musical puro propio, con total independencia de las pistas que el autor fue dejando para que todo el mundo entendiera su programa. Pero su gran virtud, no otra que su extraordinaria hechura e inspiración en todos los órdenes, a veces puede ir en su contra, como de hecho sucede cuando el director de turno busca el aplauso fácil. Ejemplo, lo mal que se suelen entender el *Allegro con grazia* (que contiene elementos críticos de una acidez malsonante) o el, en apariencia estruendoso, tercer movimiento, en realidad una verdadera descarga de adrenalina arrojada sobre un enigmático y contradictorio juego de ritmos que no solo no conducen a la gloria del triunfo, como parece sugerir la orgiástica orquestación, sino a la antesala de una de las músicas más desesperadamente fúnebres de la historia del género. Y de las más hermosas.



DAVID AFKHAM

DIRECTOR

David Afkham es director principal de la Orquesta y Coro Nacionales de España y, además, es muy demandado como director invitado por algunas de las más importantes orquestas y salas de ópera del mundo, donde se ha creado una reputación como uno de los mejores directores alemanes de los últimos años.

Los compromisos más destacados de las próximas dos temporadas incluyen la vuelta a Filarmónica de Múnich, Staatskapelle de Berlín, Sinfónica de Radio de Suecia, Sinfónica de Viena (en las series del Musikverein), Filarmónica de Rotterdam, Orquesta Santa Cecilia, Orquesta Nacional de Francia, Sinfónica de Gothenburgo, Sinfónica de la Radio de Frankfurt, Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania (SWR) y una gira con la Orquesta Joven Gustav Mahler. David debutará próximamente con la Sinfónica de Chicago, Sinfónica de Bamberg, Sinfónica Nacional de Dinamarca, Filarmónica de Oslo y Filarmónica de Israel.

Recientemente ha debutado con la Orquesta del Real Concertgebouw de Ámsterdam, Orquesta Sinfónica de Londres, Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Sinfónica de Alemania de Berlín, Filarmónica della Scala, Philharmonia de Londres, así como la Orquesta de Cleveland, Sinfónica de Seattle y el Festival Mostly Mozart en Nueva York.

En el verano de 2014, David Afkham dirigió un exitoso debut operístico con *La Traviata* de Verdi en el Festival de Glyndebourne y más

tarde repitió la producción con Glyndebourne en gira. Sus planes futuros incluyen el Teatro Real de Madrid (*Bombarzo*) y la Ópera de Frankfurt (*Hansel & Gretel*).

Nació en 1983 en Friburgo, Alemania y recibió las primeras clases de piano y violín a los seis años. A los quince ingresó en la Universidad de Música de su ciudad natal para estudiar piano, teoría de la música y dirección. Tras ganar el primer premio del Concurso Nacional de Piano Jugend Musiziert en 2002, completó sus estudios de dirección en la Escuela de Música Liszt de Weimar. David Afkham fue el primer receptor de la beca Fundación Bernard Haitink para el Talento Joven, director asociado de la Asociación Richard Wagner de Bayreuth y miembro del Foro de Directores del Consejo de Música Alemán. Ha sido asistente de su mentor, Bernard Haitink, en numerosos proyectos que incluyen los ciclos sinfónicos con la Sinfónica de Chicago, Orquesta de Real Concertgebouw y Orquesta Sinfónica de Londres. Fue el ganador del concurso de dirección Donatella Flick de 2008 en Londres, lo que derivó en el contrato como director asistente de la Orquesta Sinfónica de Londres durante dos años. En agosto de 2010, se convirtió en el primer receptor del Premio Nestlé y Festival de Salzburgo de Jóvenes Directores. David Afkham fue director asistente de la Joven Orquesta Gustav Mahler durante tres años, un cargo que finalizó en el verano de 2012.



MITSUKO UCHIDA

PIANO

Una extraordinaria intérprete del repertorio clásico, romántico temprano y la segunda escuela de Viena, Mitsuko Uchida toca con las mejores orquestas a nivel mundial, incluyendo Cleveland, Chicago, Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, London Symphony, Philharmonia, London Philharmonic, a las órdenes de destacados directores como Pierre Boulez, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle y Esa-Pekka Salonen.

En la faceta de recital Uchida aparece regularmente en las salas de concierto de Viena, Berlín, París, Ámsterdam, Londres, Nueva York y Tokio; así mismo, es una invitada habitual en la Semana Mozart de Salzburgo y los festivales Internacionales de Salzburgo y Edimburgo.

Mitsuko Uchida graba en exclusiva para Decca y ha ganado multitud de premios, entre ellos varios Grammys.

En su compromiso por contribuir al desarrollo de los jóvenes músicos, pertenece al consejo administrativo de la Fundación Borletti-

Buitoni y es Directora del Festival de Música Marlboro; en 2015 Uchida fue galardonada con la Medalla de Oro Mozart de la Fundación Mozarteum de Salzburgo y el Praemium Imperiale de la Asociación de Arte de Japón. Así mismo, recibió la Medalla de Oro de la Real Sociedad Filarmónica en 2012, y recibió un título honorario de la Universidad de Cambridge en 2014.

Famosa por sus interpretaciones de Mozart, Schubert, Schumann y Beethoven, Mitsuko también aborda repertorio moderno como la Segunda Escuela Vienes y Boulez. Destacable y aclamada fue la interpretación en los Proms de la BBC de 2015 del concierto para piano de Schönberg con la Filarmónica de Londres y Vladimir Jurowski. En 2016 Mitsuko Uchida se embarca en una estrecha colaboración con la Orquesta de Cámara Mahler, dirigiendo e interpretando los conciertos de Mozart.

Mitsuko Uchida fue nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico en 2009.

INFORMACIÓN **ABONOS 2016-2017**

A PARTIR
DE LA PRIMERA SEMANA DE ABRIL
RECIBIRÁ EN SU DOMICILIO INFORMACIÓN
PARA LA RENOVACIÓN DE SU ABONO

POR FAVOR, SI EL DÍA 15 DE ABRIL NO HA RECIBIDO EL ENVÍO,
PÓNGASE EN CONTACTO CON NOSOTROS
EN EL TELÉFONO **91 337 02 30**
(De lunes a viernes, de 9.30 a 14.30 h.)

DESCUBRE... UNA NUEVA FORMA DE ACERCARSE A LA MÚSICA SINFÓNICA

- Breve presentación de la obra.
- Encuentro con los músicos en la cafetería, tertulias e impresiones del director.

y además PINTASONIC® ...

Pintasonic es un taller infantil creativo dirigido por educadores, músicos y artistas plásticos de 1 hora de duración, en el que los más pequeños desarrollarán su creatividad y sensibilidad mientras usted asiste a uno de los conciertos Descubre... Al finalizar el concierto usted se llevará a casa un cúmulo de emociones y los pequeños, una obra de arte creada por ellos mismos.*

Venta de nuevos abonos desde el 30 de mayo
al 7 de septiembre de 2015

Por teléfono: 902 22 49 49

Online: www.entradasinacne.es

En taquillas del Auditorio Nacional de Música

+ info: <http://ocne.mcu.es>

«LA PATÉTICA DE CHAIKOVSKI»

DAVID AFKHAM DIRECTOR

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI *Sinfonía núm. 6, en si menor,
opus 74 «Patética»*

DO6MAR

Charla previa + Concierto 12:00 H

Meet & Greet 13:00 H

«LA QUINTA SINFONÍA DE SHOSTAKOVICH»

DAVID AFKHAM DIRECTOR

DMITRI SHOSTAKOVICH *Sinfonía núm. 5, en re menor,
opus 47*

DO12JUN

Charla previa + Concierto 12:00 H

Meet & Greet 13:00 H

*El acceso al taller es gratuito. Si desea adquirir entradas para el taller deberá tener previamente la tarjeta Pintasonic, que podrá obtener fácilmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música o llamando al teléfono 91 337 02 22. Las entradas para los talleres no podrán adquirirse de manera independiente, sino que van vinculadas a los conciertos Descubre... Por cada entrada de adulto para un concierto Descubre... podrá acceder al taller un niño de entre 3 y 8 años. Aforo limitado.

DESDE  1895

Bodegas
Martínez Lacuesta

TANINOS Y CORCHEAS *perfecto maridaje*

www.martinezlacuesta.com

SUCURSAL EN MADRID 916 520 050 San Sebastián de los Reyes (Madrid) madrid@martinezlacuesta.com



© FERNANDO MARCOS

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIOLINES PRIMEROS

Vlad Stanculeasa (concertino)*
 Ane Matxain Galdós (concertino)
 Pacalín Pavaci (concertino)**
 Jesús A. León Marcos (solista)
 Krzysztof Wisniewski
 (ayuda de solista)
 Miguel Ángel Alonso Martínez
 Laura Calderón López
 Antonio Cárdenas Plaza
 Jacek Cygan Majewska
 José Enguídanos López
 Yoom Im Chang
 Kremena Gantcheva Kaykamdziova
 Raquel Hernando Sanz
 Ana Llorens Moreno
 Elena Nieva Gómez
 Rosa María Núñez Florencio
 Stefano Postinghel
 M^a del Mar Rodríguez Cartagena
 Georgy Vasilenko

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
 Jone de la Fuente Gorostiza
 Gilles Michaud Morin
 Luminita Nenita
 Alfonso Ordieres Rojo
 Roberto Salerno Ríos
 Elsa Sánchez Sánchez
 Andrea Duca Duca**
 Pablo Martos Lozano**
 Adelina Vasilieva**

VIOLAS

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
 Lorena Otero Rodrigo (solista)
 Virginia Aparicio Palacios
 Carlos Barriga Blesch
 Dolores Egea Martínez
 M^a Paz Herrero Limón
 Julia Jiménez Peláez
 Pablo Rivière Gómez
 Alicia Salas Ruiz
 Dionisio Rodríguez Suárez
 Gregory Salazar Haun
 Martí Varela Navarro
 Elisabet Derrac Rus**
 Sergio Vallejo Muro**

VIOLONCHELOS

Miguel Jiménez Peláez (solista)
Ángel Luis Quintana Pérez (solista)
Mariana Cores Gomendio
(ayuda de solista)
Josep Trescolí Sanz (ayuda de solista)
Joaquín Fernández Díaz
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter
José Mª Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Mireya Peñarroja Segovia
Szofia Keleti**

CONTRABAJOS

Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar
(ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano
(ayuda de solista)
Laura Asensio López
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Bárbara Veiga Martínez
Alfredo Fajardo Ramos**
Sergio Fernández Castro**
Isabel Peiró Agramunt**
Noemí Molinero López***

ARPA

Nuria Llopis Areny (solista)

FLAUTAS

Juana Guillem Piqueras (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Antonio Arias-Gago del Molino
Álvaro Octavio Díaz

OBOES

Víctor Manuel Ánchel Estebas
(solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Ramón Puchades Marcilla
(corno inglés)
Álvaro Núñez García**

CLARINETES

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech (solista)
Carlos Casadó Tarín (requinto)
Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete
bajo)

FAGOTES

Enrique Abargues Morán (solista)
Vicente J. Palomares Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
Miguel José Simó Peris
José Masía Gómez (contrafagot)
José Vicente Guerra Navarro***

TROMPAS

Salvador Navarro Martínez (solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda de
solista)
Carlos Malonda Atiénzar (ayuda de
solista)
Eduardo Redondo Gil
Pablo Cadenas Sanjosé**

TROMPETAS

Manuel Blanco Gómez-Limón
(solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Vicente Martínez Andrés
Jorge Jorques Molla**
Óscar Luis Martín Martín**

TROMBONES

Edmundo José Vidal Vidal (solista)
Juan Carlos Matamoros Cuenca
(solista)
Enrique Ferrando Sastre
Jordi Navarro Martín
Francisco Guillén Gil (trombón bajo)

TUBA

Sebastián Orenga Roglá**

PERCUSIÓN

Juanjo Guillem Piqueras (solista)
Rafael Gálvez Laguna (solista)
Pascual Osa Martínez (ayuda de
solista)
Joan Castelló Arandiga

**ARCHIVO ORQUESTA
Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**

Roberto Cuesta
Rafael Rufino Valor
Víctor Sánchez Tortosa

AVISADORES

Juan Rodríguez López
Cata Gutiérrez

*CONTRATADOS

**MÚSICOS INVITADOS PARA EL PRESENTE
PROGRAMA

***ECADOS POR LA ACADEMIA DE LA
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE
ESPAÑA



«SCARLATTI Y EL BACH DE MEININGEN»

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA
CAÑAMERO DIRECTOR

Obras de DOMENICO SCARLATTI / JOHANN LUDWIG BACH

MA8MAR
11 CICLO SATÉLITES



«EL BEETHOVEN MÁS GENIAL»

JUANJO MENA DIRECTOR
MICHAEL BARENBOIM VIOLÍN

CARL MARIA VON WEBER *Obertura de Der Freischütz* (El cazador furtivo) / ALBERTO GINASTERA *Concierto para violín y orquesta, opus 30* / LUDWIG VAN BEETHOVEN *Sinfonía núm. 7, en la mayor, opus 92*

VII11MAR / SÁ12MAR / DO13MAR
15 CICLO SINFÓNICO



MAHLER, UN CLÁSICO POPULAR

JUANJO MENA DIRECTOR
KALAKAN TRÍO DE PERCUSIÓN

Obras de GABRIEL ERKOREKA / GUSTAV MAHLER

VII18MAR / SÁ19MAR / DO20MAR
17 CICLO SINFÓNICO



MÚSICA MODERNA (MA NO TANTO)

ÁNGEL LUIS QUINTANA VIOLONCHELO
JUANA GUILLEM FLAUTA
CARMEN GUILLEM OBOE
ENRIQUE ABARGUES FAGOT
JUANJO GUILLEM PERCUSIÓN
RAFA GÁLVEZ PERCUSIÓN
JOAN CASTELLÓ PERCUSIÓN
IVÁN CÍTERA PIANO

Obras de GEORGE CRUMB / MARIO LAVISTA

MA29MAR
12 CICLO SATÉLITES