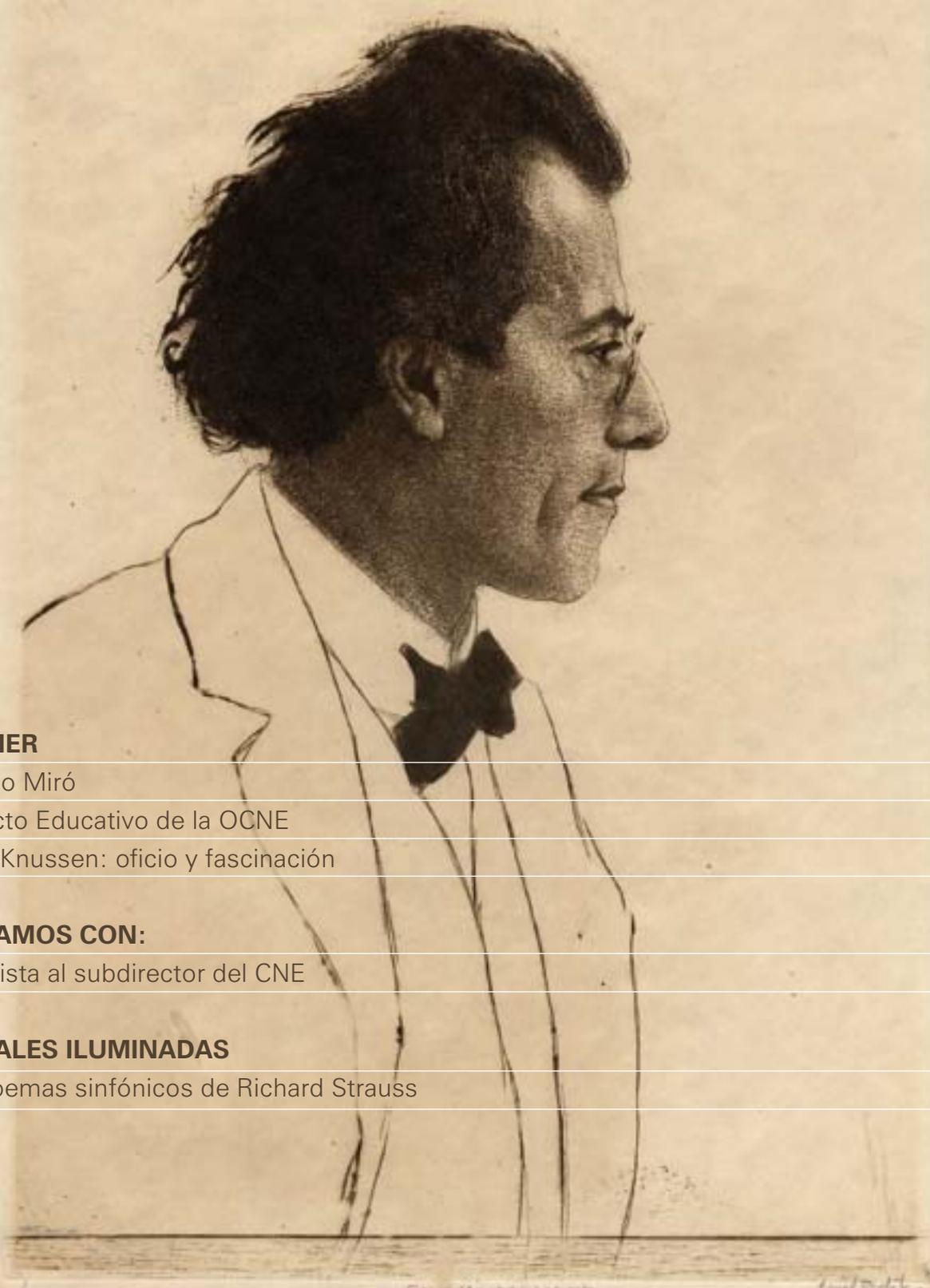


Nº16 abril 2011

DOC



DOSSIER

Antonio Miró

Proyecto Educativo de la OCNE

Oliver Knussen: oficio y fascinación

HABLAMOS CON:

Entrevista al subdirector del CNE

POSTALES ILUMINADAS

Los poemas sinfónicos de Richard Strauss



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

1



El extraño destino de la **Tercera de Mahler**

Es, sin duda, la más larga entre las sinfonías de Gustav Mahler: raro es que su interpretación baje de los cien minutos, en cuanto a la longitud del discurso.

Los efectivos tampoco son pequeños: enorme orquesta, coro femenino, escolanía y voz de contralto solista. Y, sin embargo, frente a la casi desaparición del repertorio de páginas más accesibles, tales como la *Sinfonía núm. 5, La canción de la tierra* o la misma *Sinfonía núm. 1*, la monumental *Tercera* mahleriana fue sobreviviendo en los años inmediatos a la muerte del compositor. Mahler, en vida, no tuvo muchas ocasiones de interpretar la obra completa, salvado el estreno en Krefeld, el 9 de junio de 1902, y tampoco obtuvo el refrendo de muchos otros directores que se interesaran por la partitura. En Berlín, seis años antes del estreno, Arthur Nikisch había adelantado al público el segundo movimiento de la magna partitura, y en el mismo Berlín, cinco años antes de la presentación completa de la página, Felix von Weingartner había dirigido tres de los movimientos puramente instrumentales de la composición, concretamente el segundo, el tercero y el sexto. A América llegó la obra tres años después de la muerte de Mahler, en 1914, en Cincinnati, aquí con dirección del germano Ernst Kunwald.

Pero en los años posteriores al fallecimiento del artista encontramos posturas bastante sorprendentes de adhesión a la pieza, incluso de músicos no especialmente relacionados, desde un punto de vista histórico, con la figura o con la obra de Mahler. Es el caso de Wilhelm Furtwängler, traductor –aunque rara vez se habla de ello– de no pocas partituras de Mahler entre 1910 y 1930 (*Sinfonías Primera, Segunda, Cuarta, Canción de la tierra*, todos los ciclos de canciones con orquesta,

más la obra que aquí se reseña), que en 1919, 29 de noviembre, abordaba la pieza con la Wiener Tonkünstler Orchester, el Coro de la Ópera de Viena y la mezzo Hermine Kittel, que el 8 de junio del año siguiente, 1920, volvió a interpretar la *Tercera* con los mismos conjuntos y solista de la campaña previa, y que los días 2 y 3 de marzo de 1924 dirigió la *Sinfonía* a la Filarmónica de Berlín, con la contralto Hilde Ellher, la Escolanía de la Iglesia de San Nicolás y el Coro Femenino de Santa Cecilia; o del hombre que realizó la primera grabación fonográfica completa de la obra, el director norteamericano Charles F. Adler, mecenas y admirador del autor, que en abril de 1952, con la Sinfónica de Viena, llevó al disco la composición. Fue, desde luego, el caso de Willem Mengelberg, el director holandés, siempre solícito pionero en la causa mahleriana, que programó la obra en Ámsterdam en vida del autor, que la repitió en la segunda década del siglo xx y que en el festival organizado por él mismo en Ámsterdam en 1921 volvió a traducir la obra, y que por ende llevó la página a Nueva York en el año 1922, al frente de la Filarmónica que el propio Mahler había dirigido durante los últimos cuatro años de su existencia.

Y a pesar de su dilación temporal, 1947, respecto de la composición de la obra, completada en 1896, es decir, más de medio siglo tras la concepción de la partitura, no puede obviarse el extraordinario caso del maestro británico Sir Adrian Boult, que para la BBC y con la orquesta sinfónica de la propia emisora montó en aquel año el estreno británico de la *Sinfonía núm. 3*, contando con

la formidable prestación solista de la contralto Kathleen Ferrier. Espectacular comparación, si pensamos que la obra en cuestión sólo llegó completa a Francia cuando la Orquesta de París la interpretó por vez primera, en 1970, con dirección de un maestro invitado, Leonard Bernstein.

Algunos habrá que recuerden la impresión, desconcertante y mayestática –las dos vivencias–, que la interpretación de Hermann Scherchen causó en 1963, primeros días de febrero, cuando el maestro alemán puso esta obra en los atriles de la Nacional. Poco o nada que hacer, comparativamente, cuando, en el primer ciclo Mahler de nuestra Orquesta, la *Tercera* regresó (para ir la no-vida, que dirían el compositor y Nietzsche) de la poco avezada mano del austríaco Wilfried Boettcher, excelente mozartiano y nulo mahleriano, que apenas consiguió hilvanar la obra en el Teatro Real, noviembre de 1971, y en donde más de un momento de pánico fue salvado por aquel gran maestro de concertinos que fuera Luis Antón.

José Luis Pérez de Arteaga

Coro Nacional de España

Rubén Gimeno, director

Midori, violín

Ekaterina Gubanova, mezzosoprano

Obras de Shostakovich,

Tchaikovsky y Prokofiev

13, 14 y 15-V-2011

«Cuando Sergei Eisenstein acudió a mí a finales de mayo en nombre de los estudios Mosfilm, con la proposición de que yo escribiera la música para el filme *Alexander Nevsky* acepté con placer, pues le tenía una gran admiración por su extraordinario talento. Mi interés aumentaba a medida que el trabajo avanzaba, pues además de un brillante director de cine y un gran ser humano, Eisenstein resultó ser un excelente músico».

«Estamos saliendo de una pequeña sala de proyección. Y aunque en este momento son las doce de la noche estoy completamente tranquilo. A las once horas cincuenta y cinco minutos en punto entrará por la puerta de los estudios cinematográficos un pequeño coche azul oscuro. De él bajara Prokofiev. Tendrá en las manos el correspondiente número musical para *Alexander Nevsky*. El nuevo fragmento de la película lo hemos visto en la noche. En la mañana tendremos listo el nuevo fragmento de la música para él. Prokofiev trabaja como un reloj. [...] Siempre me admiró cómo con dos (como máximo tres) rápidas pasadas del material montado (y con los datos sobre el tiempo calculado en segundos), Prokofiev enviaba tan maravillosa y perfectamente –iya al día siguiente!– una música que en todas sus partes y acentos se entretreía perfectamente no solo con el ritmo general de la acción del episodio, sino con todos los pormenores y matices del desarrollo del montaje. [...] Admiraba siempre el extraordinario desarrollo del contrapunto de la música, que se complementaba orgánicamente en un todo único con la imagen».

«Tengo los más placenteros recuerdos de nuestra colaboración. Pero lo más destacable de todo fue el propio Eisenstein. Nosotros siempre le invitábamos a estar presente durante la grabación final, y nunca dejó de contribuir en cualquier vía que fuera edificante para la calidad de la grabación, puntualizando algún detalle que requiriera una especial iluminación, pues algunos efectos dramáticos tenían que ser enfatizados. Su respeto por la música era tan grande que en todo momento estaba dispuesto a cortar o añadir secuencias para no afectar el balance de un fragmento musical».



Revista trimestral
Publicación de la Orquesta y Coro Nacionales de España.
Director artístico y titular: Josep Pons
Director técnico: Ramón Puchades

Edición de textos: Rafael Banús
Coordinación editorial y documentación: Eduardo Villar y Begoña Álvarez
Foto portada: Emil Orlik, *Gustav Mahler* (1902)
Fotografías: Album / Akg-imágenes/RIA Nowesti, Raía Martín, Agencias
Diseño: Move Design
Imprime: Imprenta Nacional del BOE
NIPO: 556-11-028-5
Depósito Legal: M3532-2006

<http://ocne.mcu.es>



Arcadi Volodos, piano
Josep Pons, director
Johannes Brahms: Concierto para piano núm. 2, en si bemol mayor, opus 83
6, 7 y 8-V-2011



Arcadi Volodos un atípico virtuoso del piano

Natural de Leningrado, Arcadi Volodos se ha consolidado como uno de los pianistas más brillantes de la actualidad. Desde que debutó en Nueva York en 1996, ha tocado prácticamente en todo el mundo, colaborando con las orquestas y directores más prestigiosos. Sus actuaciones y grabaciones discográficas están caracterizadas por una poderosa técnica y una elocuente musicalidad. De él se ha dicho: «Lo tiene todo: imaginación, color, pasión y una magnífica técnica que le permite ejecutar con éxito sus ideas musicales». Y es que su primera aproximación a la música fue a través del canto (su madre dirigía un coro y su padre era barítono del prestigioso Teatro Mariinsky) y de la dirección de orquesta, y no se dedicó seriamente al piano hasta 1987, estudiando en centros tan renombrados como los conservatorios de Moscú y París y, especialmente, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con Dimitri Bashkirov, lo que le ha permitido adquirir una extraordinaria madurez interpretativa. Como él mismo ha declarado: «Afortunadamente, empecé a tocar el piano muy tarde. Tuve una infancia y una juventud absolutamente felices, mirando al cielo y adquiriendo todas las experiencias de la vida, sin tener que preocuparme por nada. No comparto la idea de que un niño se pase horas y horas encerrado en una habitación practicando escalas. Creo que es muy importante descubrirte a ti mismo. Para ello tienes que utilizar la libertad y la fantasía». En su próxima visita a la ONE se enfrentará con una de las grandes piezas de la literatura para teclado y orquesta, el *Segundo concierto* de Johannes Brahms.

Rubén Gimeno está considerado uno de los directores españoles más relevantes de la nueva generación. Nacido en Valencia, inició su formación como violinista, graduándose en el Conservatorio de Bruselas. Posteriormente se pasó a la dirección, bajo la supervisión de James Ross, Jorma Panula o Alan Gilbert, principalmente. Desde entonces ha establecido sólidas relaciones con la práctica totalidad de las orquestas españolas, y muy en especial con la Sinfónica de Galicia, de la que fue violinista durante cinco años y después director de la Orquesta Joven, o la Sinfónica de Euskadi, con la que ha grabado para la discográfica suiza Claves y ha participado en un proyecto con Michel Camilo, el famoso pianista de jazz latino. Ha actuado también como invitado con varios de los principales conjuntos internacionales y es un entusiasta director de foso, como demostró en la reciente producción de *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert en el Teatro de la Zarzuela. No en vano es, desde la pasada temporada, el titular de una de las agrupaciones más versátiles y dinámicas de nuestra geografía, la Orquesta Sinfónica del Vallés. Se ha puesto al frente de la OCNE en la Quincena Musical de San Sebastián y en el Festival de Música Española de Cádiz, y ahora se presenta en la temporada de abono con un exigente programa en el que podrá poner de manifiesto todas sus virtudes en el podio.

Rubén Gimeno madera de director

Rubén Gimeno, director
Coro Nacional de España
Midori, violín
Ekaterina Gubanova, mezzosoprano
Obras de Shostakovich, Tchaikovsky y Prokofiev
13, 14 y 15-V-2011



Midori, violín
Rubén Gimeno, director
Piotr Ilyich Tchaikovsky: Concierto para violín y orquesta, en re mayor, opus 35
13, 14 y 15-V-2011.

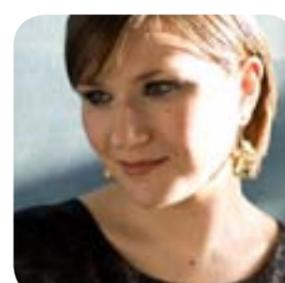
Midori la madurez de un antiguo prodigio del violín

Ha pasado ya muchísimo tiempo desde que una encantadora niña japonesa deslumbrara al mundo musical occidental gracias a su portentosa técnica y, sobre todo, a una musicalidad apabullante para su corta edad. Las casas discográficas no dejaron pasar aquel fenómeno, cuyas grabaciones alcanzaron un auténtico récord de ventas. Nacida en Osaka, comenzó los estudios de violín con su madre, Setsu Goto. En 1982, cuando la oyó tocar Zubin Mehta, a los once años, se quedó tan impresionado que la presentó como invitada sorpresa en el tradicional Concierto de Fin de Año de la Filarmónica de Nueva York. El apoteósico triunfo no dejaría de acompañar a la artista en sus ya casi tres décadas de carrera. Recientemente, y aparte de sus numerosos compromisos en los principales auditorios, ha manifestado un especial interés por la creación contemporánea, así como por la música de cámara, junto a artistas de la talla de la viola Nobuko Imai o el violinista Vadim Repin. También ha emprendido un ambicioso programa para la formación de nuevas orquestas en los EE.UU. en el que está particularmente involucrada, así como en la enseñanza del violín en la Cátedra de Jascha Heifetz en la Universidad del Sur de California y en su departamento de cuerdas. En su actuación con la OCNE podremos disfrutar de todo su virtuosismo y de la incomparable belleza de su sonido y su portentosa ejecución con una de las cumbres de la música romántica: el *Concierto para violín y orquesta, en re mayor, opus 35* de Tchaikovsky.

Heredera de legendarias voces graves como Elena Obraztsova o Irina Arkhipova, la mezzosoprano rusa Ekaterina Gubanova entró a los 23 años a formar parte del programa para jóvenes de la Royal Opera House, Covent Garden, después de haber obtenido varios premios en concursos internacionales como el de Marmande (Francia) o el Mirjam Helin (Finlandia). Desde entonces se ha presentado con un éxito clamoroso en los principales escenarios del mundo entero, desde La Scala de Milán y la Ópera de París al Metropolitan de Nueva York, así como en los Festivales de Salzburgo, Aix-en-Provence o Baden-Baden, con un amplísimo repertorio que no sólo incluye la producción eslava sino también la ópera francesa e italiana o el drama musical wagneriano. También es una solicitada solista en concierto, con predilección por las obras vocales de Gustav Mahler, y ha trabajado con maestros como Valery Gergiev, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Daniele Gatti, Simon Rattle, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel o James Levine. Actualmente pertenece a la compañía del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, con la que se ha presentado en el Carnegie Hall de Nueva York. Aquí aportará toda su emoción al solo de contralto («El campo de los muertos») de la cantata elaborada por Sergei Prokofiev a partir de su genial partitura para la película de S. M. Eisenstein *Alexander Nevsky*, una de las cimas de la música cinematográfica junto con su trabajo para *Iván el terrible* del mismo realizador.

Ekaterina Gubanova la emoción del canto ruso

Ekaterina Gubanova, mezzosoprano
Rubén Gimeno, director
Coro Nacional de España
Sergei Prokofiev: Aleksandr Nevskiy (Alexander Nevsky), opus 78
13, 14 y 15-V-2011



Martin Owen, trompa
Oliver Knussen, director
Obras de **Knussen, Carter y Debussy**
20, 21 y 22-V-2011



Martin Owen un trompa comprometido

El británico Martin Owen es uno de los solistas de trompa más apreciados de nuestro tiempo. Tras estudiar en la Royal Academy of Music de Londres, se convirtió en principal trompa de la Real Orquesta Filarmónica entre 1998 y 2008, cuando asumió la misma función en la Orquesta Sinfónica de la BBC. Además de actuar como invitado con las principales agrupaciones londinenses y con conjuntos como la Filarmónica de Berlín, desarrolla una intensa actividad en la música de cámara. Su presencia es habitual en el Wigmore Hall de Londres, donde se presentó en 1997 con la *Serenata* de Benjamin Britten junto al tenor Philip Langridge y los Guildhall Strings. Es también un ferviente defensor de la música contemporánea, y ha protagonizado el estreno de *Burlesque*, de Malcolm Arnold, un fragmento recientemente recuperado que formaría parte de un primer concierto nunca terminado. En 2008 interpretó el *Concierto para trompa* de Elliott Carter en el Barbican Centre de Londres, con motivo del centenario del compositor, con la Orquesta Sinfónica de la BBC dirigida por Oliver Knussen, y en 2009 tocó el *Concierto para trompa* del propio Oliver Knussen con la misma orquesta en los BBC Proms, que fue retransmitido en directo por radio y televisión. En la actualidad es profesor de la Royal Academy of Music de Londres.

Los ingleses, que siempre han demostrado un fino olfato musical, no se equivocaron al fichar, primeramente como principal director invitado y después como director titular de la Orquesta Sinfónica de la BBC, a Jiří Bělohlávek, un veterano maestro checo, discípulo, entre otros, de Sergiu Celibidache, que apenas había salido de su país, pero que había realizado una rigurosa labor al frente de la Orquesta Filarmónica de Brno, el Teatro Nacional o la Orquesta Sinfónica de Praga, y que había fundado la Filarmonía de Praga tras su controvertido paso por la Orquesta Filarmónica Checa (a cuya titularidad ascenderá de nuevo a partir de 2012). El exigente crítico Norman Lebrecht ha dicho de él que «es el hombre que está transformando el sonido de la orquesta británica». Su dominio del repertorio de los compositores bohemios y moravos ha podido apreciarse igualmente en sus apasionadas e idiomáticas lecturas operísticas de *Rusalka* de Dvořák, *Katja Kabanova* y *Jenufa* de Janáček en el Festival de Glyndebourne, el Metropolitan de Nueva York o el Teatro Real de Madrid, en unas propuestas llenas de auténtico sabor eslavo. Podremos comprobarlo asimismo con los dos números pertenecientes al ciclo de Bedřich Smetana *Ma Vlast* (Mi Patria) y con el vibrante poema sinfónico de Leoš Janáček *Taras Bulba*, inspirado en el relato homónimo sobre el mítico jefe cosaco de Nikolai Gogol.

Jiří Bělohlávek genuino sabor checo

Jiří Bělohlávek, director
Nikolai Demidenko, piano
Obras de **Smetana, Rachmaninov y Janáček**
27, 28 y 29-V-2011



Nikolai Demidenko, piano
Jiří Bělohlávek, director
Sergei Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta*
núm. 2, en do menor, opus 18
27, 28 y 29-V-2011

Nikolai Demidenko un exponente de la mejor escuela rusa

Nikolai Demidenko está considerado un perfecto exponente de la escuela rusa de piano. Su brillante técnica, su poderoso sonido y su profundo sentido musical le han hecho ocupar un destacado lugar desde que irrumpió en la escena internacional a mediados de los 1980, convirtiéndose en una referencia en la vida musical de Gran Bretaña, cuya ciudadanía adoptó en 1995. Tras «aporrear» el piano de su abuelo, y a pesar de su escasa afición a las escalas y otros ejercicios –como él mismo ha confesado–, comenzó sus estudios a los seis años con Anna Kantor (la maestra de Evgeny Kissin) y los continuó en el Conservatorio de Moscú con Dimitri Bashkirov, antes de resultar finalista en los concursos de Montreal y Tchaikovsky de Moscú. Una gira con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Moscú en 1985 le dio a conocer en el mundo occidental. Además de su labor docente en la Universidad de Surrey, desarrolla una importante actividad de concierto, y ha colaborado con las principales orquestas y directores. También ha ofrecido numerosos recitales en el Wigmore Hall de Londres. Sus grabaciones incluyen piezas de autores poco conocidos como Nikolai Medtner o Muzio Clementi, junto a obras de Mussorgsky, Liszt, Chopin o transcripciones de Busoni, en las que defiende ante todo la libertad rítmica y la fantasía del artista.

Desde hace ya mucho tiempo, Sara Mingardo es toda una referencia en el campo de la música antigua y barroca. Educada en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia, su ciudad natal, y en la Accademia Chigiana de Siena, esta cantante italiana es una de las raras y auténticas contraltos de nuestros días. Trabaja habitualmente, tanto en el campo de la ópera como en el concierto o la música sacra, con artistas como Rinaldo Alessandrini, Antonio Florio o Fabio Biondi, con quienes ha contribuido decisivamente a la recuperación de auténticas joyas de Monteverdi, Cavalli, Händel, Vivaldi o Alessandro Scarlatti. En los últimos años, Sara Mingardo también ha realizado algunas incursiones en repertorios más avanzados, como Rossini (Andromaca en *Ermione*), Verdi (Mistress Quickly en *Falstaff* con John Eliot Gardiner) o Berlioz (Anna en *Los troyanos* con Sir Colin Davis) e incluso se ha acercado al teatro musical contemporáneo, como protagonista de *La violación de Lucrecia* de Britten o en estreno absoluto de la ópera de Luca Mosca *Signor Goldoni*, en el Teatro La Fenice. Esta singular voz sabrá dar toda su hondura a los estremecedores versos de *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche incluidos en la monumental *Tercera sinfonía* de Gustav Mahler, la obra escogida por la OCNE como brillante colofón de su temporada de abono.

Sara Mingardo gravedad mahleriana



Sara Mingardo, contralto
Josep Pons, director
Coro Nacional de España
Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales
Gustav Mahler: *Sinfonía núm. 3, en re menor*
3, 4 y 5-VI-2011

Antonio *Miró*

El prestigioso modisto Antonio Miró (Sabadell, 1947) ha diseñado el nuevo vestuario de concierto de las mujeres del Coro Nacional de España.

Miró, artista de polifacética versatilidad, ha presentado sus colecciones en pasarelas internacionales como París, Milán, Florencia, Tokio o Nueva York, habiendo destacado en todas ellas por sus cortes contemporáneos y la utilización de tejidos de alta calidad, así como por un estilo propio sustentado en líneas sobrias y sencillas.



El modisto en su estudio de Barcelona

Aunque su trayectoria profesional se ha centrado principalmente en el mundo de la moda, son destacadas las frecuentes incursiones en otros ámbitos creativos: decoración de interiores, música, orfebrería, creación de esencias, complementos, etc., siempre avalado por un reconocimiento internacional materializado en múltiples premios y galardones, entre los que se encuentran el premio Cristóbal Balenciaga 1988 al mejor diseñador español, medalla Fad, otorgada por la Asociación de Diseño Industrial del Fomento de las Artes Decorativas, y la Medalla Antoni Gaudí, Moda Barcelona 2003, de la Pasarela Gaudí. Fue el encargado de diseñar el vestuario de las Ceremonias Olímpicas de Barcelona 92.

La ropa será el hilo conductor de una interesante conversación en la que los aspectos *arquitectónicos* del vestido convergen con la naturaleza etérea de la música: ¿que pueden tener en común disciplinas a priori tan dispares como la moda, la arquitectura y la propia música?

«Es curioso, hay un gran paralelismo entre la arquitectura y el vestido, pues las dos cosas sirven para lo mismo: para cubrirte. Resguardarse del calor y del frío, proteger la piel, buscar refugio. No obstante he de reconocer que la responsabilidad no es la misma: un edificio malo perdura en el tiempo y hace mucho daño. Es un drama; la ropa la podemos dejar en el armario».

«Josep me pidió un diseño de inspiración griega. Yo me siento bastante sastre en los encargos y si bien el resultado no es exactamente griego sí tiene algo de teatral y operístico, aunque quizá la inspiración proceda más del movimiento. También he intentado que dicho movimiento propicie un calidoscopio de colores, sobre todo al entrar y salir del escenario, con independencia de los gestos propios que conlleva mover los brazos al abrir las partituras. Verde, azul, gris azulado; la música también es color. Me hubiera gustado hacer los vestidos

asimétricos, algo así como las alas de una mariposa, positivo y negativo, dar importancia al personaje y jugar con las costuras, aunque ha prevalecido la sobriedad y que la masa de gente relaje. En realidad lo importante es la música, no el protagonismo del coro o la orquesta; nunca un vestido debe imponerse a la voz».

«El vestido, al igual que la música, tiene algo de volátil, de perecedero. También la emoción pura que creo que causan. Es una cuestión de inmediatez. Una nota, una cadencia... se te escapa. La puedes vivir, tocar... pero se desvanece; como cuando te quitas la ropa. Son sensaciones efímeras, diferentes a las que podemos sentir al observar una pintura. De hecho un cuadro es obsesivo; la música no lo es».

«La vida del vestido es el movimiento. Verlo estático en un maniquí, en un museo, es verlo morir. Incluso en la fotografía. En cambio en el cine permanece, sigue vivo, es eterno».

«No me apasionan los desfiles; obviamente tenemos que presentar las colecciones, pero la ropa se ve muy mal porque no se dialoga con el vestido. Fenomenales maniqués, con cuerpos y pieles fantásticas, difícilmente intiman con la ropa. Hay algo falso, algo que no funciona. Prefiero ver desfilar a mis amigos, a personas normales (con las mujeres es más complicado). Se preocupan de cómo les queda la chaqueta, de si les sienta bien la ropa, se miran en el espejo, se identifican, se muestran más interesantes que los guapos maniqués llegados de Texas o Escocia, a los que les da igual si les pones un saco».

«El diseño busca siempre una afinidad, es una especie de hilo conductor entre personalidades y estéticas convergentes. No hablo de mi ropa sino de todo en general».

Proyecto Educativo de la OCNE

POR ANA HERNÁNDEZ SANCHIZ

Cada vez es más patente que el compromiso de una orquesta, como el de toda institución cultural, debe ir más allá de la sala de conciertos, extendiendo su acción a los diferentes ámbitos de la sociedad, especialmente entre aquellos sectores que tienen más difícil su acceso a las artes y, en especial, a la música sinfónica y coral.

Por este motivo, desde el Proyecto Educativo de la OCNE llevamos a cabo acciones específicas para diferentes colectivos sociales, además de los estudiantes de Educación Primaria y Secundaria, como niños hospitalizados o personas en riesgo de exclusión. Estas últimas acciones de interés social, llevadas a cabo fuera del ámbito educativo, se engloban dentro del área denominada *Música en Acción*.

A lo largo de la presente temporada se han desarrollado dos proyectos en

colaboración con varias fundaciones. El primero de ellos, *Fuenteovejuna: el dolor de las mujeres*, implicó a una veintena de mujeres en desventaja social tuteladas por la Fundación Tomillo, que trabajaron conjuntamente con Vanesa Vento, bailarina del ballet de Antonio Gades, y con Mariana Cores y Pepe Sotorres, músicos de la ONE, coordinados por Ana Hernández, colaboradora del equipo educativo. Durante el último trimestre de 2010 se realizaron talleres semanales con el ballet *Fuenteovejuna* de Antonio Gades como telón de fondo. Las participantes exploraron los lenguajes expresivos propios de la música, el teatro y, muy especialmente, la danza, para elaborar una propuesta escénica en la que las mujeres de Fuente Ovejuna se duelen de las afrentas sufridas y reclaman la acción de la sociedad ante un abuso manifiesto del fuerte, el Comendador, frente al débil, el pueblo.

El segundo proyecto de *Música en Acción* de la temporada se ha realizado en colaboración con la Fundación RAIS (Red de Apoyo a la Integración Sociolaboral) y el Colegio Padre Manyanet de Alcobendas. Se convirtió en una experiencia apasionante y llena de emoción, al reunir en un trabajo de creación e interpretación musical colectiva, dentro del estilo de nuestro programa «Adoptar un músico», a jóvenes estudiantes de Educación Secundaria y personas sin hogar. La obra elegida para articular esta propuesta, coordinada por Juanjo Grande, fue la música compuesta por Leonard Bernstein para la película *La ley del*

silencio, y contó con la participación de los músicos de la ONE Francisco Guillén y Rafa Gálvez.

Como es habitual en nuestras propuestas, los proyectos culminaron con sendos conciertos llevados a cabo en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, en los que compartieron escenario los participantes, jóvenes y adultos, con los profesores de la Orquesta Nacional.

En cuanto al programa destinado a los estudiantes de Educación Primaria y Secundaria, «Adoptar un músico», tenemos que destacar que se está convirtiendo en un referente en otras orquestas, que están implantando el modelo dentro de sus actividades pedagógicas. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla acaba de desarrollar el proyecto «Adopta un músico: *Panambí*», en torno a la *Suite* de Alberto Ginastera, con alumnos de cuatro centros de Educación Secundaria sevillanos. Tanto los participantes como el público asistente al concierto final, que se cerró con la interpretación de la obra original por parte de la ROSS dirigida por Pedro Halffter, han destacado el gran valor didáctico de este tipo de propuestas. También la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) está confiando en este modelo, con el proyecto «Adopta un músico: *La consagración de la primavera*», para alumnos de Secundaria, que se cerrará el día 28 de mayo con el concierto final.

A nivel profesional y personal, es una gran satisfacción comprobar que el trabajo llevado a cabo en los últimos años por parte del Departamento Pedagógico de la OCNE cuenta con el reconocimiento externo y que otras orquestas e instituciones se hagan eco de la importancia de este tipo de acciones educativas.



Entrevista al subdirector del CNE

POR RAFAEL BANÚS

A sus 36 años, **MIGUEL ÁNGEL CAÑAMERO** no puede ocultar su desbordante entusiasmo por la música. Tras realizar sus estudios en el Conservatorio Municipal José Iturbi y en el Superior Joaquín Rodrigo de su ciudad natal, Valencia –en ambos centros obtuvo las mejores calificaciones y premios extraordinarios–, fue becado por el Instituto Valenciano de la Música para proseguir estudios en la Academia Ferenc Liszt de Budapest. Allí entró en contacto con la riquísima tradición de la música coral húngara, enraizada ya en los tiempos de Béla Bartók y Zoltán Kodály. «Allí dirigí también mi primer concierto coral, y descubrí la maravillosa tradición de las voces blancas», afirma. «La experiencia coral en Budapest cambió por completo mi mentalidad».

Desde julio de 2002 a abril de 2005, Miguel Ángel Cañamero fue director asistente de la Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana, bajo la tutela del maestro Manuel Galduf, colaborando en numerosas giras y conciertos tanto en la región valenciana como en el resto de España. Al mismo tiempo se especializaba en dirección orquestal en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, donde en el año 2008 obtuvo el título de «Magister cum Artium». Durante su estancia en la capital austriaca, fue miembro integrante del prestigioso Coro Arnold Schönberg, una agrupación cuyo repertorio abarca desde el Barroco hasta la música contemporánea, incluyendo numerosos estrenos, que trabaja habitualmente con directores como Claudio Abbado o Nikolaus Harnoncourt. Precisamente con este último recuerda su grabación del *Réquiem* de Giuseppe Verdi, en la que participó, «una ocasión inolvidable».

En cuanto a los maestros de coro que más le han impresionado, Miguel Ángel Cañamero cita principalmente a dos. «Simon Carrington, el fundador de los King's Singers en Inglaterra, que vino a dirigir el Coro de la Academia de Budapest e hizo un Poulenc maravilloso, con un equilibrio y un balance increíbles, y un enorme sentido del color. Y Eric Ericson, al que tuve la oportunidad de escuchar en directo con su coro de cámara sueco en la catedral de San Matías de Budapest con un *Lux aeterna* de György Ligeti realmente sensacional. Como coro, me gusta particularmente el RIAS-Kammerchor de Berlín, que dirige Marcus Creed (y que inauguró el I Ciclo de Música Coral de la OCNE). Estoy

acostumbrado a “deglutir” *Pasiones* de Bach. Pero lo que hizo este coro con *La Pasión según San Mateo* junto a la orquesta de The Sixteen, dirigidos por Harry Christophers, fue algo memorable, como si se tratara de una obra nueva, que escuchas por primera vez. Es un coro espectacular, que mantiene siempre una misma altísima calidad, sin altibajos».

Ahora se acerca como subdirector al Coro Nacional de España, atraído por su pasado glorioso y su no menos gratificante presente. «Recuerdo que, de pequeño, devoraba los conciertos que se daban por Radio Nacional de España –comenta–, en los que, lógicamente, el Coro Nacional era toda una referencia. Todavía no llevo mucho tiempo, pero me siento como en casa. Es como una gran familia, y me tratan muy bien. Joan Cabero es fantástico, muy serio y meticuloso en su trabajo. Espero establecer una larga colaboración con el CNE».

Miguel Ángel Cañamero se ha incorporado a la agrupación en una temporada llena de actividad, algo que ya suele ser habitual en el CNE. Ha colaborado en la preparación de la *Missa solemnis* de Beethoven y ha intervenido en la Carta Blanca a Osvaldo Golijov con un extenso fragmento de una de las grandes obras del compositor argentino, *La Pasión según San Marcos*, escrita expresamente para la Schola Cantorum de Venezuela, que dirige María Guinand. «Fue una vivencia apasionante, porque había que buscar nuevos colores, nuevas técnicas, desde el susurro hasta el grito, con esos ritmos afro-cubanos. En el primer ensayo, recuerdo que el coro se puso a bailar». Este trimestre le esperan obras de la magnitud de la *Tercera sinfonía* de Mahler o la cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev, que le hace especial ilusión. «Además –añade– en abril viajaremos a Sevilla para festejar los 20 años del Teatro de la Maestranza, con cuyo coro cantaremos *Carmina burana* de Carl Orff y una suite de la *Atlántida* de Manuel de Falla, con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (que también cumple 20 años) dirigida por Pedro Halffter».



Oliver Knussen: oficio y fascinación

No conozco mejor introducción a la figura del compositor y director de orquesta Oliver Knussen (Glasgow, 1952) que el pasaje que le dedicara Hans Werner Henze en su libro de memorias.

Una semblanza, plena de complicidad, admiración, cariño y humor, que suscribirían buena parte de los compositores cuya música Olly –tal y como le conocen sus amigos– ha defendido desde el atril: «Los antepasados de Oliver Knussen fueron vikingos gigantescos, de esos que solían bombardear a sus enemigos o lanzarse entre sí bloques de piedra justo como hace hoy su refinado y sensible descendiente, sólo que él con los sonidos que escribe o los que resucita por ensalmo de una u otra partitura al dirigir, como un mítico herrero de cuyo horno saltan chispas y llamaradas como fuegos artificiales o teas de unos sobrecogedores funerales (...). Me gusta mucho oír su música, y me alegraría que un día no hiciera otra cosa que más de lo mismo, cada vez más hermoso y excitante. Pero en primer lugar es un director inhabitualmente bueno, con un oído fino y una técnica brillante, y en segundo lugar, disfruta un montón dirigiendo y no le gustaría especialmente dejar de hacerlo. Su manera de leer las partituras está llena de dramatismo, fuertes contrastes, durezas implacables, perfiles y *tempi*. Los compositores de cuya música se hace cargo Olly se alegran, agradecidos por ese peculiar modo suyo de hacer favores, pero siempre sufren un poco de mala conciencia, porque a causa de ese servicio que les presta pierde gratuitamente mucho de su tiempo de trabajo»¹.

Confluyen en este texto las principales facetas que definen el amplio horizonte de actividad de Oliver Knussen. La de un compositor reconocido y respetado –un respeto unánime que no deja de ser bastante difícil de encontrar en el panorama actual– y la de un reputado intérprete de la música del último siglo. Que autores pertenecientes a las más diversas generaciones y lenguajes, del citado Henze al centenario Elliott Carter, de los compositores nórdicos Magnus Lindberg o Poul Ruders a los jóvenes autores británicos que están iniciando su andadura compositiva y a quienes Knussen siempre ha prestado una especial atención, deseen que él se encargue de sus estrenos, no es sino la prueba más eficiente del compromiso y la maestría del intérprete.

Ambas facetas, la de creador y director, surgieron simultáneamente, además con una precocidad asombrosa. Oliver Knussen fue un caso emblemático de niño prodigio. Formado en un ambiente profundamente musical –su padre era contrabajo de la Orquesta Sinfónica de Londres–, Knussen comenzó a componer a los 6 años de edad y en 1968, a los 15, ante la repentina indisposición de István Kertész, que iba a encargarse del concierto, debutó como director de orquesta precisamente al frente de la agrupación de la que formaba parte su padre. Y lo hizo estrenando una composición propia, su *Primera sinfonía*. Es difícil concebir una aparición más fulgurante en el panorama musical, lo que sin duda impulsó con extraordinario ímpetu una doble actividad que se ha mantenido constante hasta ahora.

Así, durante la década de 1970, Knussen comenzó y afianzó su relación con las principales orquestas británicas –especialmente con la London Sinfonietta, de la que en la actualidad es director laureado– pero también estadounidenses y europeas, al tiempo que su catálogo se ampliaba con partituras donde su personalidad creadora iba adquiriendo unos perfiles cada vez más precisos, como manifiestan esos jalones que son su *Segunda sinfonía* (1970-71), el *Concerto for Orchestra* (1968-70, rev. 1974) y sobre todo la *Tercera sinfonía* (1973-79), inspirada en el personaje shakesperiano de Ofelia, que se convertiría pronto en su obra más difundida. Composiciones todas ellas que revelan no sólo el asombroso bagaje que su labor como intérprete le proporcionaba –cada compás manifiesta un preciso e incontestable conocimiento de las posibilidades instrumentales– sino de una aproximación al hecho compositivo que ha sabido rehuir cualquier huella de ortodoxia vanguardista en un uso, tan riguroso como libre, de la multiplicidad de lenguajes legados por las principales figuras del siglo XX. Actitud abierta que en buena medida explica asimismo la actual pujanza y diversidad del panorama musical británico, muchos de cuyos principales representantes, como George Benjamin, Mark-Anthony Turnage, Harrison Birtwistle o

Alexander Goehr, han encontrado en Knussen a uno de sus principales valedores.

No es casual que Knussen sea un extraordinario intérprete de la música de Igor Stravinsky. La huella stravinskyana es evidente en buena parte de su producción compositiva. A veces de un modo directo, como en el restallante homenaje *Flourish with Fireworks* (1988, rev. 1993), otras impregnando sus juguetonamente eruditas miradas al pasado, como *Music for a Puppet Court* (1973-83) o *Two Organa* (1994) y, siempre, en su constante gusto por la miniatura y por los mecanismos que ésta exige. «Prefiero ser encantado durante unos minutos que hipnotizado durante una hora», ha dicho el propio Knussen. Y toda su creación podría situarse bajo esa afirmación, incluyendo el díptico de óperas *Where the Wild Things Are* (1979-83) y *Higglety Pigglety Pop* (1984-85, rev. 1999), basadas en los cuentos homónimos del gran ilustrador Maurice Sendak, esos libros que muchos habitamos en la niñez y de los que Knussen aprecia ante todo «sus dimensiones modestas y extremado detallismo». Inscritas en una genealogía, la de la «ópera fantástica», que incluye muestras como *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel o *Le Rossignol* de Stravinsky, las dos óperas *sui generis* de Knussen –de unos 45 minutos de duración y cuya atmósfera sabe recrear los misterios, temores y maravillas de la infancia– ocuparon buena parte de su esfuerzo creador durante los ochenta, suponiendo asimismo el inicio de un autoexigente afán perfeccionista, obsesivo escrutinio y revisión de creaciones anteriores que ya se han convertido en proverbiales al hablar del Knussen compositor y que han espaciado enormemente sus partituras a lo largo de las dos últimas décadas. Periodo este donde se sitúan las bellísimas *Songs Without Voices* (1991-92), las condensadas estructuras y virtuosísticas líneas de los conciertos para trompa (1994) y violín (2002), o la inmediatez expresiva del ciclo Réquiem: *Songs for Sue* (2005-06), dedicado a la memoria de la que fuera su esposa.

Knussen es consciente de que la miniatura reclama la alianza de una desinhibida fantasía, plena de destellos, y de una meticulosa minuciosidad y control de la escritura y de los detalles para lograr toda su eficacia. En sus obras la sofisticación, nítida brillantez y riqueza de las combinaciones instrumentales, de las soluciones armónicas y de los dispositivos formales es absoluta, precisamente porque los pequeños mecanismos, como los del interior de ciertos juguetes, exigen la máxima pericia y virtuosismo para que su funcionamiento sea tan perfecto como jubiloso, sin que el extraordinario oficio se imponga nunca a la fascinación.

David Cortés Santamarta

¹*Canciones de viaje con quintas bohemias*. Scherzo/Antonio Machado, Madrid, 2004, pág. 407.

Los poemas sinfónicos de *Richard Strauss*

MÚSICA SIEMPRE QUERIDA POR LA ONE

La Orquesta Nacional de España ha programado en la presente temporada tres poemas sinfónicos del maestro Richard Strauss: en fechas pasadas, el *Zaratustra*, al hilo de la temática cinematográfica que recorre este ciclo concertístico; ahora, el *Till* y *Muerte y transfiguración*.



Es interesante constatar cómo este repertorio entró con prontitud, con fuerza y con casi general aceptación en el ámbito concertístico español. En lo que se refiere a Madrid, el maestro Enrique Fernández Arbós, bien atento a la música que se hacía en Centroeuropa y muy en sintonía con la estética de los poemas sinfónicos de Richard Strauss –a la vez hiperrománticos y modernos–, fue el director que trajo de la mano estas obras hasta nuestras salas de concierto. Lo hizo dirigiendo a «su» Orquesta Sinfónica de Madrid y con la siguiente secuencia de títulos y años: *Don Juan* (1906), *Muerte y transfiguración* (1911), *Así habló Zaratustra* (1913), *Till Eulenspiegel* (1913), *Don Quijote* (1916), *Una vida de héroe* (1916), *Sinfonía doméstica* (1917), *Burlesca* (1918), *Danza de los siete velos, de Salomé* (1929), suite de *El caballero de la rosa* (1932).

Barcelona no anduvo a la zaga, y hasta cabe recordar aquí unos hechos que dan muy bien la dimensión de la popularidad que el maestro bávaro y su música habían alcanzado: en marzo de 1925, dentro de la larga etapa en la que la Banda Municipal de Barcelona fue dirigida por Juan Lamote de Grignon, Richard Strauss –que estaba en la ciudad condal para dirigir en el Liceo– se acercó a oír un concierto de la Banda con lógica curiosidad, pues el programa incluía su *Muerte y transfiguración*, transcrito para banda por Lluís Oliva. Entusiasmado ante la calidad

de la versión escuchada, Strauss mostró interés por vivir esa experiencia con él mismo en el podio y, así, unos días después, el maestro alemán dirigió su poema sinfónico a la banda barcelonesa en la abarrotada plaza de Sant Jaume, con éxito apoteósico. Tan feliz encuentro tuvo, además, su prolongación: por iniciativa de Strauss, la Exposición Internacional que se celebró en Fráncfort en agosto de 1927 invitó a dar un concierto a la Banda Municipal de Barcelona y, de esta manera, en la mencionada ciudad alemana Richard Strauss dirigió de nuevo música propia a los músicos barceloneses: esta vez fue *Don Juan*, en transcripción para banda de Lamote de Grignon.

Centrémonos ya, tras este preámbulo, en la historia straussiana de la Orquesta Nacional. Durante el trimestre en curso, último de la temporada 2010-2011, el maestro Pons, titular de nuestro conjunto, ofrece en un mismo programa –junto al *Segundo concierto* de Brahms del que será solista Arcadi Volodos–, dos poemas sinfónicos de Strauss: *Las travesuras de Till Eulenspiegel* y *Muerte y transfiguración*. No es muy frecuente en nuestros días ni por estos lares interpretar, una tras otra, dos obras tan hermanas, tan redondas y tan contundentes, pero, como cabía esperar, ello tampoco va a constituir una novedad absoluta. En efecto, el ya lejano 8 de abril de 1949, pocos meses antes de la muerte de Strauss, en el Palacio de la Música de la Gran Vía

madrileña, y en la que sería su única actuación dirigiendo a la Orquesta Nacional, Clemens Krauss dedicó la segunda parte de su concierto a la interpretación de *Don Juan* y *Till Eulenspiegel*. Desde luego, no es mal precedente para la propuesta de Josep Pons en los conciertos de los días 6, 7 y 8 de mayo, pues el maestro vienés Clemens Krauss, que ejerció sucesivamente como director titular de los tres teatros de ópera más importantes del ámbito germano –Viena, Berlín y Múnich–, fue devoto admirador, discípulo, amigo, colaborador e intérprete de Richard Strauss. Su autoridad como director de esta música era incuestionable y emanaba de la confianza en su batuta que el propio Strauss mostró reiteradamente. Así, el genial compositor bávaro encomendó a Krauss los estrenos de sus últimas óperas: *Friedenstag*, *El amor de Danae* y, muy especialmente, *Capriccio*, ópera que, por añadidura, lleva libreto original del propio Clemens Krauss.

Pero, en la línea de recordar aquí las primeras audiciones por parte de nuestra Orquesta Nacional de las obras seleccionadas en cada ocasión, ofrecemos finalmente al lector, en sucesión ordenada cronológicamente, según la fecha de su primera interpretación por parte de la ONE, la relación de las obras de Strauss más frecuentes en sus programas desde su fundación, consignando en cada caso el director que la interpretó, la fecha y el lugar del concierto. Es de notar que, en marzo de 1942, el maestro portugués Freitas Branco, dirigiendo el concierto de presentación de la «nueva Orquesta Nacional de España» («nueva» porque el gobierno republicano la había creado durante la guerra civil y, acabado el conflicto, sería refundada) ya interpretó a Richard Strauss (*Muerte y transfiguración*), y con tanto éxito que, como se verá, Freitas Branco protagonizaría en temporadas sucesivas las primeras versiones de otras cuatro de las más representativas obras sinfónicas del maestro alemán. Pero he aquí la anunciada nómina:



Muerte y transfiguración

Pedro de Freitas Branco, 31-III-1942, Teatro María Guerrero

Suite de El burgués gentilhomme

Eduardo Toldrá, 28-X-1942, Palacio de la Música

Las travesuras de Till Eulenspiegel

Pedro de Freitas Branco, 9-III-1943, Teatro María Guerrero

Don Quijote

Bartolomé Pérez Casas, 10-IV-1944, Teatro San Carlos de Lisboa (Ruiz-Casaux, cello)
Los mismos intérpretes, 1-V-1944, Palacio de la Música

Don Juan

Juan Lamote de Grignon, 2-III-1945, Palacio de la Música

Así habló Zaratustra

Pedro de Freitas Branco, 26-X-1945, Palacio de la Música

Danza de los siete velos, de Salomé

Manuel López Varela, 23-XI-1945, Palacio de la Música

Sinfonía alpina

Eduardo Toldrá, 1-II-1946, Palacio de la Música

Una vida de héroe

Pedro de Freitas Branco, 29-XI-1946, Palacio de la Música

Suite de El caballero de la rosa

Pedro de Freitas Branco, 6-XII-1946, Palacio de la Música



Antonio Colmenero Garrido y Salvador Ruiz Coll

trompas de la ONE

Antonio Colmenero Garrido y Salvador Ruiz Coll forman parte de la Orquesta Nacional desde 1970, período ya algo lejano pero que ambos mantienen vivo en su memoria, en especial su primera gira internacional importante en 1975: Hong-Kong, bajo la batuta de su entonces director titular Rafael Frühbeck de Burgos. «Durante aquella etapa histórica tuvimos ocasión de trabajar con directores de la talla de Sergiu Celibidache, Carlo María Giulini, Claudio Abbado o Riccardo Muti, así como con legendarios solistas: Yehudi Menuhin, Alexis Weissenberg, David Oistrakh, Isaac Stern, Jessye Norman, además de muchos otros».

«Los viajes realizados por todo el mundo con la ONE: Japón, Estados Unidos, países europeos y sudamericanos también son difíciles de olvidar». «En este tiempo hemos asistido a una renovación generacional y a una transformación musical y social de la que nos sentimos, por haber participado de forma activa, muy orgullosos. Estos últimos años hemos recuperado el esplendor de antaño y de nuevo nos visitan los mejores solistas del panorama internacional». «Me gustaría recordar a mi hermano Miguel Ángel, desaparecido y admirado solista de trompa de la ONE –comenta Antonio–, pues considero que su contribución a la formación de los que entonces éramos jóvenes músicos fue fundamental». «Yo quisiera añadir –concluye Salvador– que he sido y soy muy feliz junto a los compañeros a los que tanto aprecio. Es difícil de expresar pero me siento muy querido y no quería dejar pasar la ocasión de agradecer todo este cariño. Gracias».



Pilar Gómez, Margarita Arguedas, Dolores Lopo, Esther Estremera y Manuel de las Heras son componentes del Coro Nacional de España desde su creación en 1971 como Coro de la Escuela Superior de Canto. Como testigos privilegiados de su historia, así nos lo cuentan: «En principio nació como una especie de beca que permitía a los alumnos de la Escuela Superior de Canto mantenerse económicamente mientras cursábamos los estudios». «Dos años después y para sorpresa de todos, incluidos Lola Rodríguez de Aragón y Frühbeck de Burgos, nos convertimos en CNE». «Nunca supimos de quién partió el nombramiento, pero intuimos que fue consecuencia de los grandes éxitos que el Coro obtuvo durante las

Margarita Arguedas Rizzo, soprano
Pilar Gómez Jiménez, soprano
Dolores Lopo Plano, soprano
Esther Estremera Urabayen, contralto
Manuel de las Heras Gómez-Escalonilla, bajo

dos primeras temporadas». «A nuestro juicio fue un hito en la historia del Coro, ya que nos marcó un camino a seguir que se concretó nueve años después con el reconocimiento, mediante contratación, de nuestra trayectoria laboral». «La ilusión era una constante en aquel joven Coro, éramos conscientes de que estábamos creando una profesión nueva que daría trabajo a muchas generaciones de cantantes». «En los primeros tiempos llegamos a ser 150 cantantes –*Mesías* de Händel de 1972–, después el número se ha reducido». «A lo largo de estos años hemos tenido 12 directores titulares y por nuestras filas han pasado cantantes de prestigio como Carlos Chausson, Alicia Nafé y algunos más». «Las vivencias acumuladas por cualquiera de nosotros dentro de esta agrupación a la que hemos dedicado cuarenta años, toda una vida, han sido tan gratificantes que, sin duda, volveríamos a repetir».