

Nº18 enero 2012

DOC

DOSSIER

La *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz

La madurez de un proyecto

Todo Guinjoan

De cómo narrar la Pasión

HABLAMOS CON

Entrevistamos a Manuel Blanco

POSTALES ILUMINADAS

Sobre dos oratorios, barroco y romántico

Manuel Blanco Gómez-Limón

El trompetista Manuel Blanco Gómez-Limón, solista de la Orquesta Nacional de España, ha sido galardonado con el primer premio del prestigioso ARD Music Competition, concurso internacional organizado por la Radiotelevisión Pública de Baviera, en su sexagésima edición, y que a lo largo de la historia del galardón solamente ha premiado la especialidad de trompeta en tres ocasiones. Manuel Blanco, de 26 años, se une en el palmarés de este concurso, como tercer ganador de la historia del premio, a los trompetistas Maurice André y David Guerrier, que lo obtuvieron en 1963 y 2003 respectivamente. En el resto de las ediciones de esta categoría el primer premio ha quedado desierto, dado el extraordinario nivel requerido en dicha competición. Desarrollado en esta ocasión entre el 31 de agosto y el 10 de septiembre de 2011 en Múnich, el presidente del jurado, Axel Linstädt, responsable de BR-Klassik de la Bayerische Rundfunk, manifestó que Manuel Blanco había obtenido la mayor puntuación de la historia del certamen. La competición ARD es la más antigua y prestigiosa de la historia de la música para jóvenes concertistas. Desde su creación en 1952, el certamen alemán ha supuesto para sus virtuosos y aclamados ganadores –Heinz Holliger, Klaus Thunemann, Mitsuko Uchida, Thomas Quasthoff, Christoph Eschenbach, Yuri Bashmet, Antonio Meneses o Christian Tetzlaff se encuentran entre los premiados– un trampolín sin parangón para el lanzamiento de sus carreras internacionales.

Desde las páginas del DOC, la OCNE felicita una vez más a Manuel Blanco por tan extraordinario e histórico logro y le desea grandes éxitos en la carrera que como concertista iniciará tras la consecución del premio ARD. Enhorabuena.



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

Edición de textos: Rafael Banús
Coordinación editorial y documentación: Eduardo Villar y Begoña Álvarez
Foto portada: Joan Guinjoan (fotografía de Mertxe Alarcón)
Fotografías: Mertxe Alarcón, Dorothee Falke, Museo Bellas Artes de La Rochelle, Museo Nacional del Prado, Rafa Martín, Agencias
Diseño: Move Design
Imprime: Imprenta Nacional del BOE
NIPO: 035-12-015-7
Depósito Legal: M-3532-2006

<http://ocne.mcu.es>



ENTREVISTAMOS A
MANUEL BLANCO
POR RAFAEL BANÚS

© Dorothee Falke

Manuel Blanco es natural de Daimiel (Ciudad Real), y ha recibido su formación en su localidad natal, en Madrid y en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, obteniendo matrícula de honor y premio fin de carrera. Ha formado parte de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, la JONDE, la Gustav Mahler Jugend-Orchester y la European Union Youth Orchestra. Desde 2006 es trompeta solista de la ONE.

¿Por qué te decidiste por la trompeta?

Lo tuve clarísimo desde los 4 años, siempre que escuchaba su sonido bien en la televisión, en la radio o donde fuera se me iluminaban los ojos.

Con el paso del tiempo he comprobado que este instrumento representa todos los valores de mi personalidad, soy Géminis, y la trompeta puede llegar a ser igual de versátil que este signo, es decir, tiene doble personalidad, puede ser la más dulce y seductora y a la vez el instrumento más fuerte y de más carácter. Pienso que la capacidad que tiene este instrumento para «poner los pelos de punta» no lo tiene ningún otro, Mahler lo sabía bien, solo hay que escuchar el final de su 2ª Sinfonía.

Creo que la figura que más te ha marcado ha sido José Ortí, solista de la ONE.

Así es, le admiro y le sigo desde que le conocí. Fue el amor y cariño que desprendían sus palabras acerca

de esta institución y sus integrantes lo que me hizo enamorarme de la ONE desde muy pequeño y soñar con sentarme en su silla. Esta es una de las razones, además del apoyo que he recibido, que me hacen no estudiar ninguna de las muchas ofertas que estoy recibiendo de varias orquestas del mundo. También me han marcado mucho Martín Baeza (mi primer profesor) y Reinhold Friedrich.

Tienes 26 años y desde 2006 eres trompeta solista de la Orquesta Nacional de España. Como solista, has ganado numerosos premios a nivel nacional e internacional. ¿Qué te motivó presentarte al exigente concurso de la ARD de Múnich?

La búsqueda de un gran desafío. Gané la plaza de trompeta solista de la ONE muy joven, con solo 20 años, y mi único trabajo era estudiar técnica y las obras correspondientes a los conciertos con la orquesta, pero hace un año sucedieron cosas importantes en mi vida, mi mente cambió y me di cuenta de que necesitaba explorar mis límites con la trompeta y con la música, y

qué mejor oportunidad que ir a probarme al concurso de música más prestigioso e importante y competir con los mejores trompetistas de mi generación, además de poder abrirme paso para poder realizar uno de mis sueños más bonitos, hacer una carrera de solista. Ha sido una de las mejores experiencias de mi vida, con gente encantadora, una muy buena organización, la oportunidad de tocar con una magnífica pianista, Eriko Takezawa, y con tres orquestas maravillosas: la Sinfónica de la Radio de Baviera, la de la Radio de Múnich y la Orquesta de Cámara de Múnich, ante un gran público y un gran jurado. He disfrutado mucho.

¿Cuáles son tus compositores favoritos?

Bach, L. Mozart, Haydn, Hummel, Beethoven, Bruckner, R. Strauss, Mahler (el que más), Shostakovich, Stravinsky, Hartmann, Zimmermann, Henze, Berio, Maxwell Davies, Gubaidulina, Ligeti, Magnus Lindberg, Olga Neuwirth, Philip Glass, Piazzola, Amargós... pero además también me gustan todos los tipos de música.

¿Te gusta más tocar como solista o con orquesta?

Como solista, sin ninguna duda. Solo llevo a sentir esta sensación de felicidad en la orquesta cuando interpreto cualquier sinfonía de Mahler o algo muy potente y difícil del repertorio orquestal, por ejemplo, *la Sinfonía alpina* de R. Strauss, *El Poema del éxtasis* de Scriabin, la *Octava* de Shostakovich...

¿Te ves con una carrera como solista de trompeta?

Por supuesto que sí, ahora es mi principal objetivo. Lo que más feliz me hace de lo que me ha sucedido en Múnich no es el primer premio, es que he vuelto a disfrutar con la música y la trompeta como cuando era un niño pequeño. Si que me veo con una carrera larga y sería de solista, en un escenario acompañado por grandes orquestas y delante de mucha gente. Me he fijado como siguiente reto trabajar intensamente para intentar igualar las carreras de Maurice André y Reinhold Friedrich.

¿Qué ha supuesto ganar el concurso de la ARD?

A decir verdad no me ha dado tiempo a pensar en ello, hasta hoy no he tenido ningún día libre. La gente no deja de hablarme sobre ello, me están llegando muchas invitaciones de conciertos y, algo muy emotivo, «figurar para toda la vida» en el palmarés de Múnich.

¿Has recibido invitaciones de alguna orquesta?

Así es, estoy recibiendo invitaciones de orquestas europeas. Por ejemplo, recientemente he estado en conversaciones con la Orquesta del Royal Concertgebouw de Ámsterdam y con la Gewandhaus de Leipzig.

Este concurso solo ha sido ganado por un trompetista en tres ocasiones, la primera de ellas por Maurice André, lo cual será todo un orgullo. ¿Le has escuchado en alguna ocasión?

Pues sí, es todo un orgullo haber ganado el primer premio 48 años después. Le escuché en un concierto en Granada, y fue un auténtico placer. Pero lo mejor de todo fue la maravillosa tarde que pasé, tocando para él en su casa, junto a mis amigos José Sotorres y Vicente Balaguer, justo hace un año.

¿Te gustan las grabaciones?

Si, sobre todo las que son en directo. Estoy muy ilusionado con el proyecto de realizar mi primer disco con Josep Pons y la ONE próximamente.

¿Cuales son tus directores favoritos (tanto con los que has trabajado como con los que te gustaría hacerlo)?

Josep Pons, quien ha hecho un grandísimo trabajo con la ONE situándola claramente como la orquesta referente de nuestra geografía y me ha enseñado muchísimo en estos años trabajando junto a él. También me gustan Lutz Köhler, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Ivan Fischer, David Afkham, Giovanni Antonini, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel, Claudio Abbado...

¿Cómo ha sido tu experiencia en la ONE?

En el campo artístico ha sido muy gratificante. Esta es mi séptima temporada y cada vez me hace más ilusión estar aquí. Han sido unos años de esplendor junto a Josep Pons. Hay un proyecto impresionante y ambicioso, en manos de nuestro actual director técnico Ramón Puchades, que en pocos años puede situarnos al nivel de las mejores orquestas del mundo. Solo espero y deseo, al igual que una inmensa mayoría de compañeros y público, que no se repitan los antiguos conflictos, porque estamos muy cerca de la excelencia.

¿Cuál es tu sueño musical más secreto?

Tocar un concierto en la última noche de los Proms de Londres.



Rafael Frühbeck de Burgos, director
Susanne Mentzer, mezzosoprano
Gilles Cachemaille, barítono
Roman Trekel, barítono
Agustín Prunell-Friend, tenor
Alain Coulombe, bajo
Coro Nacional de España
Hector Berlioz: *L'Enfance du Christ*
 (La infancia de Cristo), *opus 25*
13, 14 y 15-I-2012



Rafael Frühbeck de Burgos el Berlioz más intimista

Es bien sabida la afinidad de Rafael Frühbeck de Burgos con las grandes composiciones sinfónico-corales del repertorio (la *Novena sinfonía* de Beethoven, las Pasiones de Bach, las sinfonías de Mahler, el *Réquiem alemán* de Brahms, los oratorios *Elías* y *Paulus* de Mendelssohn, *Carmina Burana* de Carl Orff o el *Réquiem* de Berlioz), de las que ha dejado versiones memorables, tanto en las salas de conciertos como en los estudios de grabación. Para la primera de sus nuevas visitas a la OCNE, el director español ha escogido una de las obras más originales y delicadas de Hector Berlioz, *La infancia de Cristo*. En esta trilogía sacra, el autor francés abandona su conocida tendencia al colosalismo para crear una partitura de exquisita sensibilidad y una delicadeza sin parangón, unidas a un sentido dramático de primer orden, para relatar los primeros días de la vida de Jesús, intentando recrear la atmósfera de las antiguas pastorales. El maestro burgalés contará, además, con un selecto conjunto de solistas vocales especializados en la música del compositor, quien volverá a estar presente a la semana siguiente en los atriles de la ONE con una de sus obras más representativas, la visionaria *Sinfonía fantástica*, junto con el no menos imponente *Concierto para piano núm. 5 «Emperador»* de Beethoven.

Aclamado por su poesía lírica y su brillante técnica, el pianista Emanuel Ax es uno de los instrumentistas más reconocidos desde hace varias décadas. Nacido en Lvov (Polonia), comenzó a estudiar piano a los seis años en Varsovia. Cuando su familia se trasladó a los EE.UU., en 1961, prosiguió sus estudios en la prestigiosa Juilliard School de Nueva York con Mieczyslaw Munz. La primera vez que captó la atención del público fue en 1974, a los 25 años, al resultar vencedor en el I Concurso Internacional Artur Rubinstein de Tel-Aviv, lo que le permitió realizar sus primeras grabaciones (por las que ganó un premio Grammy), que incluían los conciertos para piano de Liszt y Schönberg, piezas para piano de Brahms, tangos de Piazzolla y sonatas de Haydn. También han sido muy elogiados su registro del *Concierto para piano núm. 2* de Brahms con la Orquesta Sinfónica de Boston y Bernard Haitink y un CD con la *Música para dos pianos* de Rachmaninov con Yefim Bronfman. Su pasión por la música contemporánea le ha llevado a estrenar obras de John Adams y Krzysztof Penderecki, entre otros, y a colaborar con compositores como Sir Michael Tippett o Hans Werner Henze. En el campo de la música de cámara ha colaborado con artistas tan destacados como el violonchelista Yo-Yo Ma, el clarinetista Richard Stoltzman o el violinista Isaac Stern.

Emanuel Ax un maestro del teclado

Emanuel Ax, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director
Ludwig van Beethoven: *Concierto para piano y orquesta*
núm. 5, en mi bemol mayor, opus 73, «Emperador»
20, 21 y 22-I-2012



Rafał Blechacz, piano
Josep Pons, director
Ludwig van Beethoven: *Concierto para piano y orquesta*
núm. 4, en sol mayor, opus 58
3, 4 y 5-II-2012

Rafał Blechacz el nuevo fenómeno del piano polaco

Reconocido sobre todo por sus interpretaciones de la obra de su compatriota, el jovencísimo pianista polaco Rafał Blechacz se convirtió en 1985, a los 20 años, en el único destinatario de los cinco primeros premios del XV Concurso Internacional de Piano Frédéric Chopin de Varsovia, uno de los certámenes pianísticos más exigentes del mundo, consiguiendo el primer premio y los premios a la mejor interpretación de polonesa, mazurca, sonata y concierto. Uno de los jueces, el distinguido pianista irlandés John O'Connor, dijo de él: «Es uno de los más grandes artistas que he tenido la oportunidad de escuchar en toda mi vida». Fue también el primer polaco en ganar el premio (otorgado cada cinco años) desde 1975, cuando lo obtuvo Krystian Zimerman. Como en el caso de su antecesor, su primera grabación, que recoge los *Preludios* completos de Chopin y su *Nocturno opus 62*, ha suscitado una gran aceptación por parte del público y de la crítica, y pronto ha alcanzado los primeros puestos en las listas de ventas. Rafał Blechacz completó su formación en el Conservatorio Nacional Artur Rubinstein, y en el año 2007 terminó sus estudios musicales en la Academia de Música en Bydgoszcz (Polonia) con Katarzyna Popowa-Zydrón. También es ganador del IV Concurso Internacional de Piano de Hamamatsu (Japón) y del gran premio del Concurso Internacional de Piano de Marruecos.

Director musical de la Ópera de San Francisco y principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Tokio en la actualidad, el italiano Nicola Luisotti alcanzó la celebridad por sus temperamentales versiones de los grandes títulos puccinianos en el Metropolitan Opera House, por las que mereció el premio de la Fondazione Puccini de Torre del Lago (Italia) en el 150 aniversario del nacimiento del compositor. Su intensa actividad operística le ha llevado a dirigir en los últimos meses una nueva producción de *Attila* en La Scala de Milán, *Tosca* y *La flauta mágica* en la Ópera de Dresde, *Aida*, *Le nozze di Figaro*, *Otello* y *Madama Butterfly* en San Francisco, *Aida* en la Royal Opera House Covent Garden de Londres, *Salomé* en el Teatro Comunale de Bolonia, *La Fanciulla del West* en el Metropolitan de Nueva York y, anteriormente, *Il Trovatore* en el Teatro Real de Madrid. Sin embargo, Nicola Luisotti desarrolla igualmente una amplia actividad concertística, que le ha llevado a colaborar recientemente con conjuntos tan renombrados como la Sinfónica de Atlanta, la Orquesta de la Accademia Nazionale de Santa Cecilia de Roma o la Filarmónica de La Scala de Milán. En su visita a la ONE, Nicola Luisotti proseguirá las celebraciones del año Mahler con un monográfico que incluye dos obras maestras indiscutibles del compositor: los *Kindertotenlieder* (Canciones a los niños muertos) y la *Sinfonía núm. 1, en re mayor, «Titán»*.

Nicola Luisotti la pasión italiana

Nicola Luisotti, director
Dietrich Henschel, barítono
Gustav Mahler: *Kindertotenlieder* (Canciones a los niños muertos) y *Sinfonía núm. 1, en re mayor, «Titán»*
17, 18 y 19-II-2012



Dietrich Henschel, barítono
Nicola Luisotti, director
Gustav Mahler: Kindertotenlieder
(Canciones a los niños muertos)
17, 18 y 19-II-2012



Dietrich Henschel el Mahler más doliente

Desde que su carrera internacional despegó al protagonizar grandes títulos del siglo XX como *El Príncipe de Homburg* de Henze en la Deutsche Oper de Berlín, *Doktor Faust* de Busoni y *Wozzeck* de Berg en la Ópera de Lyon, el barítono alemán Dietrich Henschel se ha consolidado como uno de los mejores representantes de su cuerda. Su presencia es habitual en los principales teatros y festivales, como el Châtelet y la Bastilla de París (*Alceste*, *La mujer silenciosa*, *El ocaso de los dioses*, *Pellèas et Mélisande*, *Capriccio*), la Ópera de Génova (*Cardillac*), el Maggio Musicale Fiorentino (*Los maestros cantores de Nuremberg*), el Gran Teatro de Ginebra (*Las bodas de Fígaro*, *Tannhäuser*, *El barbero de Sevilla*) o la Ópera de Colonia (*Don Giovanni*). Ha colaborado con maestros como Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov, Simon Rattle, Christian Thielemann, Zubin Mehta, Riccardo Muti, René Jacobs o William Christie. Es la expresión del músico completo, y ha empezado a desarrollar con éxito su faceta de director de orquesta. Dietrich Henschel será solista de excepción en uno de los ciclos liederísticos más conmovedores de Gustav Mahler, escrito sobre los textos que el poeta romántico alemán Friedrich Rückert dedicó a la muerte de sus hijos, sin saber que habrían de ser también para él unos versos trágicamente premonitorios.

Lluís Claret, violonchelo
Ernest Martínez-Izquierdo, director
Joan Guinjoan: Música para violonchelo y orquesta
2, 3 y 4-III-2012



Lluís Claret violonchelo sin fronteras

Nacido en Andorra de padres catalanes exiliados, Lluís Claret empezó sus estudios a los 9 años. Su futuro musical quedó fuertemente marcado por profesores como Maurice Gendron, Radu Aldulescu y Enric Casals. Tras ganar los concursos Pau Casals (1976) y Mstislav Rostropovich (1977), su proyección internacional le ha llevado a actuar en las principales capitales del mundo entero, con batutas como Václav Neumann, Karl Münchinger, Dmitri Kitaienko, Sakari Oramo y George Malcolm, entre otros. La música de cámara y la pedagogía son una parte indispensable en su actividad. Fundó el Trío de Barcelona (junto a su hermano, el violinista Gerard Claret, y el pianista Albert Giménez Atenelle) y forma dúo con el pianista Josep Maria Colom, colaborando con otros intérpretes de prestigio en festivales como los de Kuhmo (Finlandia), Pau Casals en Prades (Francia), Granada o Seúl. Es profesor de la Escuela de Música Victoria de los Ángeles de Sant Cugat del Vallés (Barcelona) y del Conservatorio de Toulouse (Francia), y es regularmente invitado a formar parte del jurado de los más prestigiosos concursos internacionales, además de presidir su propio certamen en Moguer (Huelva). El interés por la música de su tiempo le ha llevado a trabajar con Henri Dutilleux, Witold Lutoslawski (con quien tuvo una memorable actuación junto a la ONE), Krzysztof Penderecki, Joan Guinjoan, Iannis Xenakis o Pierre Boulez.

El director de orquesta y compositor Antoni Ros Marbà es uno de los artistas más respetados del panorama musical español. Tras estudiar con Eduard Toldrà, Sergiu Celibidache y Jean Martinon, en 1965 ganó la plaza de titular de la recién creada Orquesta Sinfónica de RTVE. Posteriormente fue también titular de la Orquesta Ciudad de Barcelona y profesor del Conservatorio Superior de Música del Liceo. En 1978 llegó a ser director de la OCNE, un cargo que ostentó hasta 1981. También dirigió, entre 1979 y 1986, la Orquesta de Cámara de Holanda, así como gran cantidad de prestigiosas orquestas en todo el mundo, incluida la Filarmónica de Berlín por expresa invitación de Herbert von Karajan. Posee el Premio Nacional de Música y la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat de Cataluña. En la actualidad es director titular de la Real Filharmonía de Galicia, puesto que compagina con la cátedra de la Orquesta Freixenet en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. En la nueva actuación al frente de sus antiguos conjuntos, dirigirá una de las obras más poderosas del compositor madrileño Tomás Marco, la cantata *América*, estrenada en 2000 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, con las voces de la polifacética soprano y compositora Pilar Jurado y el ascendente barítono Alfredo García, junto a uno de los grandes clásicos del repertorio orquestal: la *Cuarta sinfonía* de Chaikovski.

Antoni Ros Marbà dirige a Tomás Marco

Antoni Ros Marbà, director
Pilar Jurado, soprano
Alfredo García, barítono
Coro Nacional de España
Tomás Marco: América
Piotr Ilich Chaikovski: Sinfonía núm. 4, en fa menor, opus 36
24, 25 y 26-II-2012

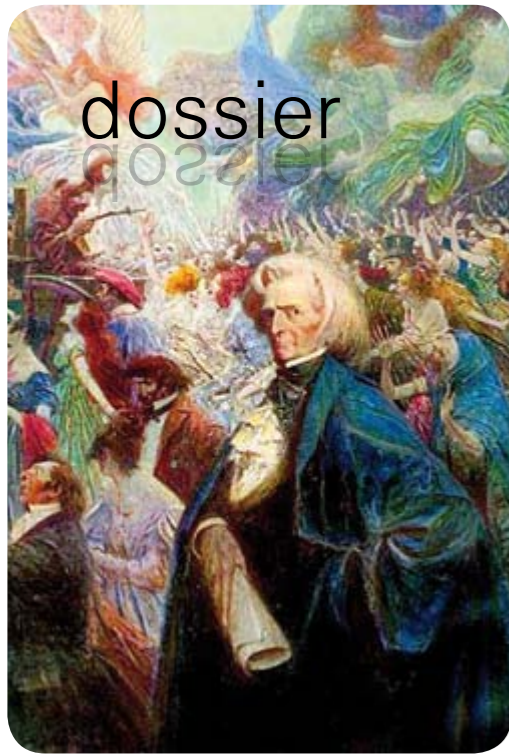


Las Pasiones de Bach cuentan con una arraigada tradición interpretativa en la OCNE. Aunque entre el público siempre ha encontrado un especial lugar la de San Mateo, en esta ocasión le tocará el turno a su hermana menor, la de San Juan, más concentrada y dramática. Para ello se reclama la presencia de uno de los máximos conocedores del Cantor de Santo Tomás, el holandés Ton Koopman, quien, desde sus estudios de órgano, clave y musicología, se mostró fascinado por las sonoridades originales y la interpretación historicista. En 1969 creó su primera agrupación, a la que siguieron la Orquesta y Coro Barrocos de Ámsterdam, con los que ha actuado en los principales auditorios y festivales internacionales. También se ha puesto al frente de orquestas modernas como el Royal Concertgebouw, Tonhalle de Zúrich, Radio de Baviera, sinfónicas de Boston y Chicago, Santa Cecilia de Roma, Sinfónica de Viena o Filarmónica de Nueva York, y es artista en residencia de la Orquesta de Cleveland. Es doctor honoris causa por la Universidad de Utrecht y ha recibido la medalla Bach de Leipzig. Es profesor de Clave en el Conservatorio de La Haya y miembro honorario de la Royal Academy of Music de Londres. Entre sus proyectos más ambiciosos está la grabación de todas las cantatas de Bach, y ha emprendido un nuevo plan en torno a su gran antecesor, Dietrich Buxtehude.

Ton Koopman Bach en estado puro

Ton Koopman, director
Trine Wilsberg Lund, soprano
Bogna Bartosz, contralto
Tilman Lichdi, tenor
Klaus Mertens, bajo
Coro Nacional de España
Johann Sebastian Bach: Johannespassion (La Pasión según San Juan), BWV 245
23, 24 y 25-III-2012





dossier

La Symphonie fantastique de Hector Berlioz: El arte de explorar emociones

Hay un curioso episodio en las *Mémoires de Hector Berlioz (1803-1869)* relacionado con su infancia y donde narra su primera experiencia musical. Tuvo lugar en 1815 y durante la ceremonia de su primera comunión en un convento cercano a su natal La Côte-Saint-André. Al parecer, en el preciso instante de tomar el sacramento escuchó desde lo alto un coro de niñas cantando un arreglo de un aria de Nina de Dalayrac y creyó haber descubierto el paraíso. Nunca pudo olvidar aquel acontecimiento y esa curiosa mezcla de sentimientos, ópera y ritual terminarían por definir su esencia como artista donde la música aportaba simplemente un receptáculo para depositar las principales emociones de la vida.

En 1821 se trasladó a París para estudiar medicina pero pronto se centró en la música; ingresó en el Conservatoire y se convirtió en un estudiante difícil y lleno de ideas nuevas y originales. Anhelaba ser un gran operista, pero como las puertas de la prestigiosa Ópera parisina estaban cerradas para un joven compositor, buscó inicialmente otras alternativas para satisfacer sus necesidades expresivas dramático-musicales: comenzó componiendo cantatas, escenas, leyendas dramáticas, oberturas de concierto o sinfonías que incluían partes vocales y corales.

Entre esos experimentos de juventud, el más famoso fue su *Symphonie fantastique*; una composición de 1830 donde se combina genéricamente el orden establecido en una sinfonía con el libre albedrío de una fantasía. Fue estrenada el 5 de diciembre de ese año en la Salle du Conservatoire durante una velada donde el público recibió una octavilla impresa con la siguiente justificación: «El compositor ha intentado desarrollar, en lo musical, las diferentes situaciones de la vida de un artista. El plan de este drama instrumental, privado de la ayuda de la palabra, necesita ser explicado previamente. El siguiente programa ha de considerarse como el texto hablado de la ópera, sirviendo como introducción a los movimientos musicales que motivan el carácter y la expresión».

La narración que sigue fue concebida por el propio Berlioz y contiene todos los ingredientes sobrenaturales y autobiográficos de las novelas románticas de la época. Nos habla de un músico joven y temperamental que se ha enamorado desesperadamente; la enamorada se ha convertido para él en una visión obsesiva que se le aparece en un baile o en el campo al atardecer; la angustia que le provoca esa obsesión lo lleva a suicidarse con opio, pero el narcótico termina por provocarle un profundo sueño donde cree haber matado a su amada, asiste a su propia ejecución o termina en medio de un grotesco aquelarre.

Parece claro que esa enamorada del relato no es otra que Harriet Smithson, una joven actriz anglo-irlandesa de la que Berlioz se enamoró tras verla representar en 1827 los personajes de Ofelia y Julieta en los dramas de Shakespeare. Sin embargo, conviene aclarar que el relato no se relaciona con la música de Berlioz de

un modo exclusivamente programático. En realidad, el compositor aclaró en un ensayo publicado en 1837 que la intención de su música no era tanto pintar paisajes o contar historias como explorar emociones.

Precisamente en la introducción explicativa arriba citada subraya su intención de presentar en un receptáculo musical aquellas situaciones dramáticas que le habían producido una respuesta emocional. Para ello no dudaría en utilizar arquetipos sonoros bien conocidos para darles verosimilitud como un himno, un vals, una marcha o citas del Ranz des Vaches o del Dies irae, pero también de un lenguaje instrumental increíblemente poderoso inspirado por las sinfonías de Beethoven. Berlioz había escuchado en 1828 la *Tercera* y la *Quinta* del compositor de Bonn y esas obras le guiaron hacia una nueva concepción de la música orquestal.

Su imaginativa inmersión en las sinfonías de Beethoven le llevaría a plantear soluciones musicales tremendamente innovadoras tanto en la orquestación (el uso del corno inglés o del arpa) como en la elaboración temática. En este sentido, destaca el uso de la *idée fixe*, un tema musical que representa las cualidades de su enamorada y que no solo aparece cíclicamente en todos los movimientos de la obra sino que además se transforma con propósitos dramáticos: lo expone apasionado en el primer movimiento, embriagador en medio del baile del segundo, tortuoso en el campestre tercero, en el cuarto se escucha evocador en el clarinete antes de que ruede su cabeza o en el quinto se convierte en una burlona y grotesca danza. Esta técnica terminaría convirtiéndose en uno de los principales procedimientos creativos de los compositores más avanzados del siglo XIX, pero esa es otra historia.

Pablo-L. Rodríguez

Rafael Frühbeck de Burgos, director
Emanuel Ax, piano
Ludwig van Beethoven: *Concierto para piano y orquesta núm. 5, en mi bemol mayor, opus 73, «Emperador»*
Hector Berlioz: *Symphonie fantastique* (Sinfonía fantástica), opus 14

20, 21 y 22-I-2012



Taller en Sala Sinfónica
Proyecto Órgano, marzo de 2007
© Rafa Martín

La madurez de un proyecto

POR ROGELIO IGUALADA
COORDINADOR DE PROYECTOS PEDAGÓGICOS OCNE

Una vez más, queremos aprovechar la oportunidad que esta publicación nos brinda, para hablarles de la labor educativa, que desde su proyecto, la OCNE mantiene y desarrolla.

Nunca las cifras han sido nuestra prioridad, aunque es justo manifestar que con nuestro modelo de concierto pedagógico, el cual ya toda la gente conoce con la identidad «Adoptar un músico» que desde un principio decidimos darle, se han llevado a cabo 30 propuestas o títulos diferentes, correspondientes a 26 compositores de todas las épocas y estilos.

Creemos que, aunque las cifras nos avalan, es la experiencia la que nos indica, o nos hace pensar, que el Proyecto Educativo de la OCNE ya ha adquirido cierta madurez.

Nunca hemos querido caer en la autocomplacencia, como no podría ser de otra manera, para mantener viva y tener actualizada cualquier acción educativa; es especialmente esto, lo que consideramos que desde un primer momento nos ha permitido crecer y afianzarnos en el camino elegido.

Tal y como está reflejado en nuestro documento constitutivo, hemos intentado converger con otras instituciones, proponiendo continuas colaboraciones que hicieran enriquecer nuestras propuestas y que, así, cada proyecto nos hiciera creer que era el primero.

Este año tenemos una muestra más de ese firme propósito con la colaboración con el CNDM en el ambicioso proyecto «Todos creamos», en el que están implicadas siete instituciones y unidades diferentes —ampliar información en página web de la OCNE o el CNDM—, y que culminará en un concierto final el día 4 de mayo en la Sala Sinfónica. En este caso, tanto para nosotros como para nuestros habituales destina-

tarios —profesores y alumnos de Educación Primaria y Secundaria— el reto que se plantea es verdaderamente importante: partiendo de la palabra, y no de una propuesta musical concreta como es lo habitual, y a través de un conflicto existencial en el argumento, hacer nuestro particular «opus». También queremos animar al público en general a que acuda al concierto extraordinario en familia, programado para el día 17 de marzo con el sugerente título de *Invitación a la Danza*.

Para llevar a cabo todo esto, tenemos la suerte de poder seguir contando con la colaboración de «nuestros» dos pedagogos Ana Hernández y Juanjo Grande; para mantenerles informados del resto de actividades educativas, les invitamos a que visiten nuestra página web, en este momento están ya en marcha los cuatro proyectos programados para esta temporada.

La sociedad, ahora más que nunca, nos plantea constantes retos; en la medida de lo posible, hemos intentado acercarnos a ella, y a la vez, acercar la música a través de proyectos con un claro planteamiento de inclusión, de los que ya se ha hablado en anteriores ocasiones, y siempre en procesos de creación artística. Es evidente que la gente quiere y necesita formar parte activa de esas propuestas; quiere conocer a los artistas: músicos, actores, pintores, escenógrafos, etc. Por lo tanto, también es importante desacralizar los edificios-instituciones, para conseguir hacer visibles y cercanos sus contenidos y ofertas.

Creemos en la capacidad de aprendizaje de todas las personas, son especialmente esas micro-historias de fortaleza y voluntad de superación diaria con las que hemos convivido en dichos procesos las que nos hacen más fuertes y nos animan a seguir trabajando y creyendo en este modelo de Proyecto Educativo.

Todo Guinjoan

POR JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO

Desde que se instauraron en la temporada 2004-2005, las Cartas Blancas de la OCNE han constituido un minifestival, o sea, una pequeña fiesta musical, en el seno de cada curso concertístico. Y digo bien «en el seno», pues una de las características más lúcidas de esta propuesta, a mi modo de ver, consiste precisamente en no haber planteado estos conciertos como un ciclo aparte, un apéndice de la temporada regular de la OCNE, lo cual hubiera tendido, una vez más, a considerar a la música de nuestros días como algo desconectado del repertorio y «condenado» a ser ofrecido en algún pequeño rinconcito para los posibles interesados en la materia.

Cada Carta Blanca viene siendo un acercamiento importante a la figura de un compositor actual: más que acercamiento, diríamos «inmersión» en su personalidad creativa, a la manera de lo que sentimos, por ejemplo, tras haber visitado una buena exposición antológica de un artista plástico. Y así va a ser en el caso de la octava Carta Blanca, la que dedica la OCNE al maestro catalán Joan Guinjoan, de quien vamos a escuchar obras de todas sus etapas creativas, desde la juvenil, representada por el tríptico pianístico *Tres Petites Peces* de 1965, hasta la reciente, que se ejemplifica con el estreno en Madrid de la *Sinfonía núm. 3, «Sincrotrón»*, de 2010. Acompañadas por obras maestras de Ravel y Stravinsky –que no es mala compañía–, estos conciertos presentan músicas de Guinjoan que resumen cuarenta y cinco años de carrera creativa ininterrumpida, de la que se nos ofrecen abundantes hitos, como *Jondo* y *Verbum*, para piano, la *Música para violonchelo y orquesta*, obras para grande o pequeña orquesta como *Trama* y *Magma*, respectivamente, otras con apoyo en un texto de humor ácido y crítico –*El Diari*–, músicas con espectacular despliegue de sonidos percutidos –como el celebrado *Homenaje a Carmen Amaya*– o, por el contrario, de la máxima pureza camerística: *Passim-Trío*, *Cuarteto de cuerda*..., hasta diecinueve composiciones.

En fin, todo un mundo, el mundo guinjoaniano, concentrado en nueve conciertos (cinco programas dis-

tintos) que, para profundizar en la línea apuntada de la «inmersión», se presentan rodeados por otras actividades que interesa señalar. Así, tendremos la posibilidad de escuchar al maestro Guinjoan personalmente y de dialogar con él en la mesa redonda que se celebrará en la Residencia de Estudiantes, en la que nuestro protagonista estará acompañado por compositores de generaciones más jóvenes. El propio Guinjoan intervendrá también, junto a algún buen conocedor de su obra, en la presentación, en la Filmoteca Nacional, de su gran ópera *Gaudí*, de la cual se proyectará el DVD grabado durante las representaciones de su estreno en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Y, como en alguna de las anteriores Cartas Blancas, en ésta se podrá visitar una exposición –en los espacios del Auditorio Nacional– en la que encontraremos partituras, manuscritos, programas y carteles de conciertos notables, fotos y objetos tan vinculados a la biografía del compositor como el modesto y desvencijado acordeón cuyo sonido cautivó al niño Joan en los primeros años de la posguerra y lo acercó a la música.

Todo ello, más el libro en el que distintos estudiosos de la música de Guinjoan y profesionales de su entorno analizarán su música y su figura desde los más diversos puntos de vista, aspiramos a que configure un buen retrato del hombre y del músico. De este entrañable Joan Guinjoan que ha llevado a cabo un excepcional periplo humano: de tareas de labranza como campesino en el Baix Camp tarraconense a compositor aclamado en el Liceo o en el Auditorio Nacional; de recolector de avellanas a recolector de medallas, premios y honores nacionales e internacionales.

© Mertxe Alarcón

Carta Blanca a Joan Guinjoan

Calendario de actividades

29 de febrero. Fundación Juan March
José Menor, piano
GUINJOAN: *Dígraf*, *Tempo breve*, *Jondo*,
Verbum, *Tres Petites Peces*, *Au revoir Barroco*

1 de marzo. Filmoteca Nacional
Presentación y proyección de *Gaudí*, ópera de
Joan Guinjoan

2, 3 y 4 de marzo. Auditorio Nacional de Música
Orquesta Nacional de España
Ernest Martínez Izquierdo, director
Lluís Claret, violonchelo
RAVEL: *Alborada del gracioso*
GUINJOAN: *Música para violonchelo y orquesta*
GUINJOAN: *Trama*
STRAVINSKY: *L'Oiseau de feu* (El pájaro de
fuego) (suite 1919)

6 de marzo. Auditorio Nacional de Música
Grupo Instrumental de la ONE
Nacho de Paz, director
María Hinojosa, soprano
GUINJOAN: *Magma*, *GIC 1979*, *El Diari*, *Nexus*,
Homenaje a Carmen Amaya

7 de marzo. Residencia de Estudiantes
Mesa redonda en torno a Joan Guinjoan

9, 10 y 11 de marzo. Auditorio Nacional de
Música
Coro y Orquesta Nacionales de España
Josep Pons, director
GUINJOAN: *Fanfarria*
GUINJOAN: *Sinfonía núm. 3, «Sincrotrón»*
RAVEL: *Dafnis y Cloe* (ballet completo)

13 de marzo. Auditorio Nacional de Música
Cuarteto Brodsky
Solistas de la ONE
José Menor, piano
GUINJOAN: *Self-Paráfrasis*, *Passim-Trío*,
Aniversario, *Cuarteto de cuerda núm. 1*

Durante estas fechas podrá visitarse en el Auditorio Nacional la Exposición Joan Guinjoan, comisariada por Rosa Fernández García.

William Adolphe Bouguereau:
La flagelación de Cristo (óleo sobre lienzo, 1880).
Museo Bellas Artes de La Rochelle

DE CÓMO NARRAR la *Pasión*

En nuestra época, las películas y series de televisión narran historias y funcionan a la vez como vehículos transmisores de conductas y valores morales. De la misma manera, el relato de la muerte de Jesucristo, que viene siendo contado desde los inicios del cristianismo, incorpora una serie de códigos que han impregnado la sociedad occidental a lo largo de los siglos.

El mensaje sobre la redención del hombre por la vía de la crucifixión queda entrelazado con la alabanza del amor y el sacrificio frente al rechazo de la traición, la cólera y la irracionalidad. Johann Sebastian Bach era muy consciente de esos códigos y aplicó su excelencia musical para ayudar a transmitirlos. Sin duda, todo un maestro de la retórica sonora, que logró dar nueva vida al mensaje cristiano e impulsarlo hacia el futuro.

El Cantor de Leipzig recogió la tradición de poner en música durante la Semana Santa los últimos días de Jesucristo. En los primeros momentos, se hacía de forma sencilla: el sacerdote oficiaba la misa entonando los textos del Evangelio en canto llano. Con el tiempo, el relato comenzó a adquirir vida propia como género, logrando una cierta entidad en el área germana en el momento en que Bach comenzaba a dar sus primeros pasos como músico. El compositor estrenó la primera versión de su *Pasión según San Juan* en 1724. Pocos años antes, su predecesor, Johann Kuhnau, se había atrevido a realizar un montaje más elaborado de lo habitual en su *Pasión según San Marcos*, utilizando instrumentos y voces en recitativos y arias. Pero Bach fue mucho más allá.

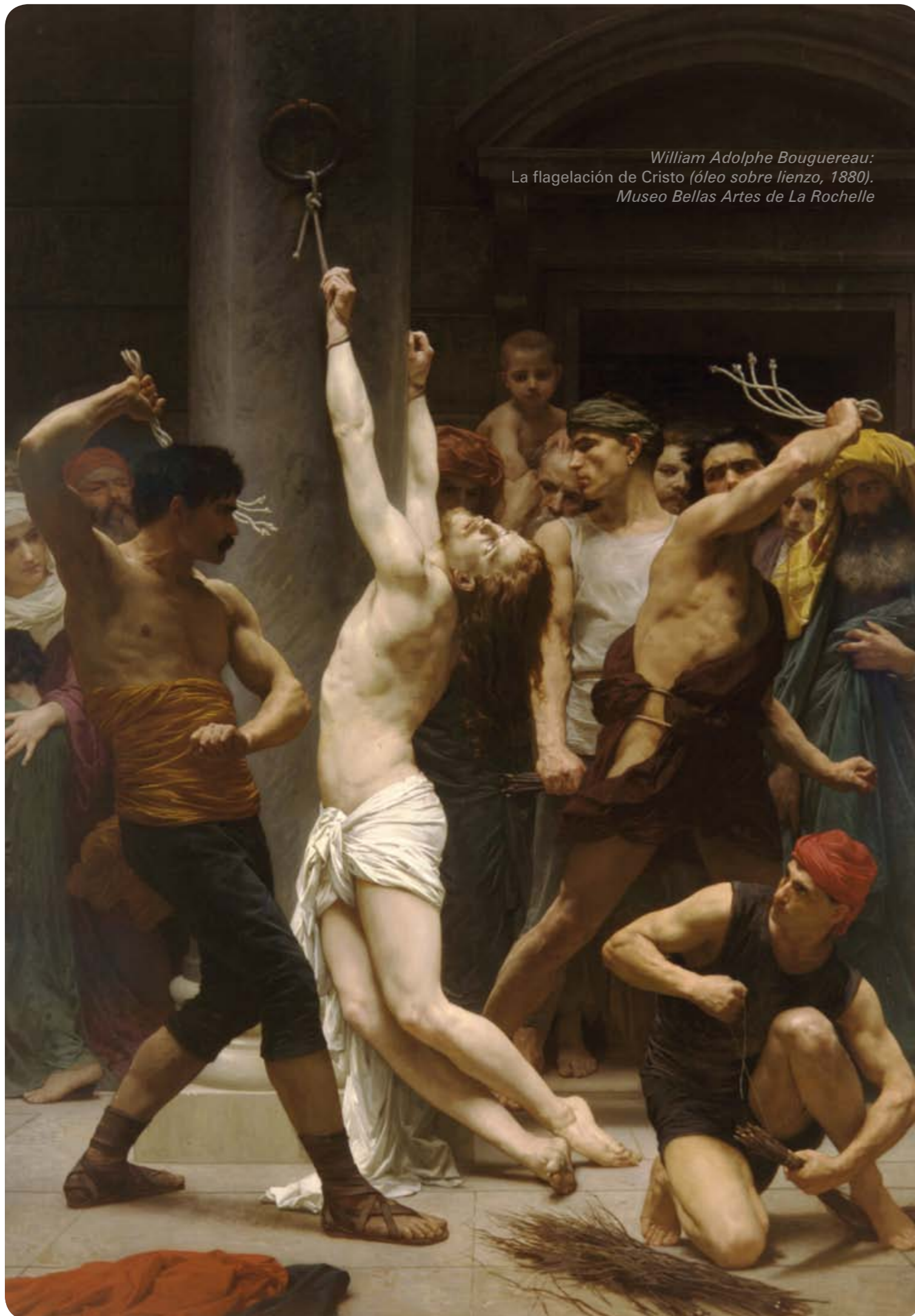
Muy probablemente, quienes asistieron a la primera interpretación de la obra en la iglesia de San Nicolás de Leipzig quedaron sorprendidos por su extensión y sus hechuras dramáticas. En aquellos años se debatía sobre la conveniencia de que el estilo operístico se aplicara a la *Pasión*. Mientras algunos defendían que esa era la forma de atraer grandes congregaciones a la iglesia y, no solo eso, sino de que además nadie perdiera detalle de lo que allí se cantaba, había quien prefería las maneras sobrias del motete, considerando lo demás una «aberración».

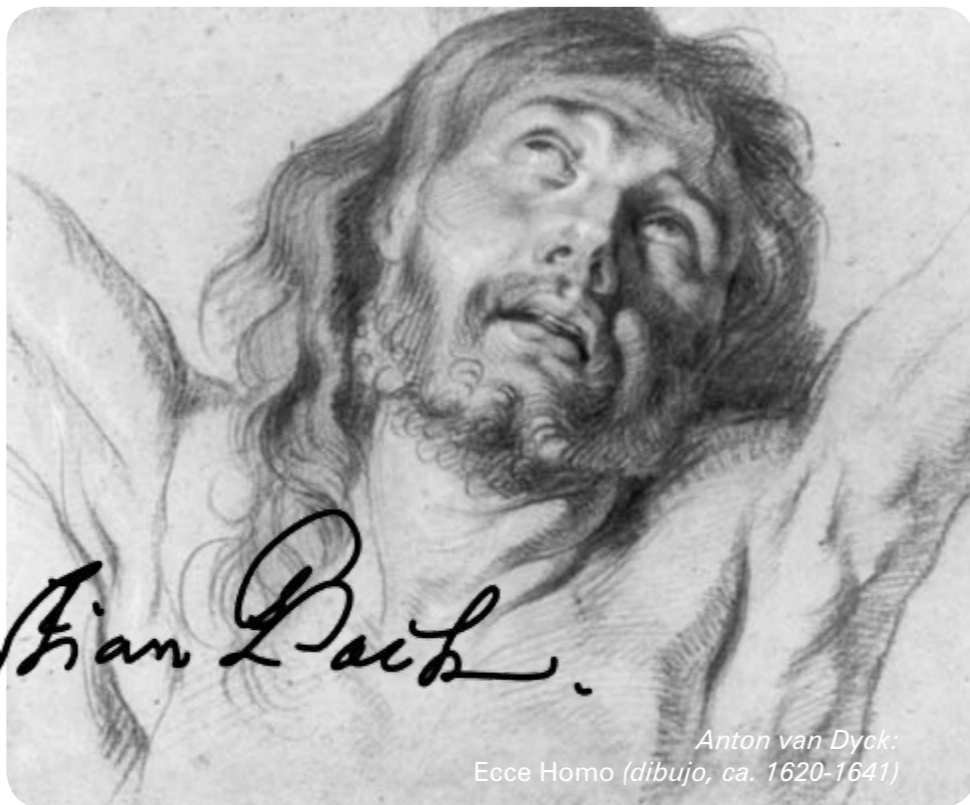
Se considera *La Pasión según San Juan* lo más próximo al género operístico que Bach escribiera nunca. Mientras el relato sonoro de Mateo es contemplativo y estático,

la acción pintada de forma vívida impera en el caso de *La Pasión según San Juan*, con unas agitadas turbas que constantemente impulsan la acción hacia adelante. Ambas mezclan el relato bíblico con textos poéticos, quedando engarzados por una música que se articula en recitativos, arias y coros, así como un rico aderezo instrumental. Las dos constituyen la culminación del género y exceden los límites del ámbito litúrgico, pero sobre todo la de Juan cuenta con un componente dramático que podría calificarse como de audaz para la época.

Bach asignó las palabras de la Biblia a los recitativos del Evangelista (el tenor-narrador), mientras que para las arias utilizó poesía libre. Por último, tomó fragmentos de corales, que sirven para comentar la acción. La riqueza de un texto final elaborado a partir de tres procedencias distintas destaca aún más por la lúcida manera en que el Cantor de Leipzig tiene de enfatizar sonoramente la historia. A la manera operística, Bach «pinta» con sonidos conceptos clave: el oyente puede percibir a través de la música no solo el ritmo de los latigazos propinados sobre la espalda de Jesucristo, sino también una opinión sonora sobre el mal, la bondad, la cólera, la injusticia, el sacrificio y la recompensa divina final. Para lograrlo, el compositor utiliza acordes disonantes para la época, giros melódicos que multiplican el significado de las palabras, modulaciones que aumentan la tensión dramática e instrumentos desfasados en aquel tiempo, como la viola da gamba en la conmovedora aria *Es ist vollbracht* (Todo se ha consumado). La maestría de Bach a la hora de engazar los elementos dramáticos y sonoros para transmitir la historia y los valores cristianos renovó el mensaje para sus coetáneos y lo impulsó hacia el futuro de forma tal, que hoy día referirse a la Pasión como género nos remite de inmediato al nombre de Bach.

De tal manera se ha asociado el género de la Pasión con Johann Sebastian Bach que en el año 2000,





Anton van Dyck:
Ecce Homo (dibujo, ca. 1620-1641)

Johann Sebastian Bach.

para conmemorar el 250 aniversario de su muerte, se encargaron obras a diversos compositores contemporáneos –Wolfgang Rihm, Sofia Gubaidulina, Osvaldo Golijov, entre otros– que pusieran en música precisamente la narración de la muerte de Jesucristo. Además, fue precisamente con una Pasión, la que el Cantor de Leipzig escribiera sobre el texto de Mateo, la manera en que comenzó oficialmente en el siglo XIX el *revival* de Bach, cuya figura había quedado en el olvido para el gran público tras su muerte en 1750. No había transcurrido un siglo cuando Felix Mendelssohn «rescató» para los melómanos de su tiempo *La Pasión según San Mateo*. Sin embargo, lo hizo en un clima apropiado para ello. La profundidad y la complejidad de las Pasiones y de la música más especulativa de Bach encajaban bien con algunas de las premisas del Romanticismo germano. Además, servía a las corrientes nacionalistas de la época, que vieron en el Cantor de Leipzig una figura en la que apoyar los argumentos de un pasado glorioso. Ya en 1802, Johann Nikolaus Forkel, el primer biógrafo de Bach, escribió:

«Sus obras son patrimonio nacional intangible. Ninguna otra nación posee una figura que pueda compararsele. (...) Este hombre (...) era alemán. Que Alemania se sienta orgullosa de él. Y, a la vez, que Alemania sea digna de él».

Desde el primer tercio del siglo XIX, las *Pasiones según San Mateo* y *San Juan* de Bach se han convertido en clásicos en los auditorios durante la época de Semana Santa. Como suele ocurrir con las obras maestras, ambas han sido ubicadas en contextos distintos a aquéllos en los que fueron concebidas. El compositor muere, pero su obra perdura y se integra en otra red

de significados. ¿Se puede evitar que una pieza musical sea susceptible de ser utilizada, reinterpretada e incluso acusada de portar contenidos indeseables?

Es el caso de *La Pasión según San Juan*, a la que se llegó a adjudicar un mensaje antisemita latente. ¿El motivo? Siguiendo el texto del propio Evangelio de Juan, las turbas no son «das Volk» (el pueblo), como en *La Pasión según San Mateo*, sino «die Juden» (los judíos). Queda de esta manera explícita la acusación de que fueron ellos y no los romanos los responsables de la muerte de Jesucristo, imputación por la cual se ha criminalizado a este pueblo a lo largo de la historia. Obviamente, Bach nada tiene que ver con este asunto. El compositor utilizó el texto bíblico sin sospechar que siglos después pudiera recaer sobre él la más leve sospecha de antisemitismo. A lo largo de su trayectoria, *La Pasión según San Juan* habrá sido, no solo escuchada, sino también interpretada por judíos. Seguramente, incluso algunos de ellos se habrán quedado sorprendidos al conocer el texto que estaban cantando. La obra inicialmente concebida para transmitir un mensaje ha hecho sombra al propio mensaje, convirtiéndose en la encarnación perfecta de cómo narrar la Pasión.

María Santacecilia

Ton Koopman, director
Trine Wilsberg Luna, soprano
Bogna Bartosz, contralto
Tikman Lichdi, tenor
Klaus Mertens, bajo
Coro Nacional de España
Johann Sebastian Bach: *Johannespassion* (La Pasión según San Juan), BWV 245

23, 24 y 25-III-2012



Bartolomé Esteban Murillo:
Ecce Homo (óleo sobre lienzo, ca. 1660-1670).
Museo Nacional del Prado

Sobre dos oratorios, *barroco y romántico*

En el primer trimestre de 2012 los seguidores de la OCNE se van a reencontrar (o a encontrar, en algunos casos) con dos hermosas obras del repertorio para solistas vocales, coro y orquesta, de los períodos barroco y romántico, respectivamente, sobre cuya calidad y belleza nadie duda, pero que coinciden en haberse asomado en contadas ocasiones a nuestros programas. Una es el oratorio de Johann Sebastian Bach *La Pasión según San Juan*, BWV 245; la otra, la trilogía sacra de Hector Berlioz *La infancia de Cristo*, opus 25.



Guido Reni: El niño Jesús que prefigura la Pasión
(grabado, ca. 1610)

La escasez de interpretaciones de *La Pasión según San Juan* tiene una obvia explicación, que no justificación: desde los años sesenta del pasado siglo, con el joven maestro Frühbeck de Burgos recién nombrado director titular de la Nacional, se emprendió la interpretación de *La Pasión según San Mateo* con tan clamorosos éxitos en las primeras convocatorias que pronto el acontecimiento pasaría a instituirse tácitamente como una cita obligada en la primavera musical madrileña, en las proximidades de la Semana Santa. La presencia, desde el principio, de extraordinarios cantantes –María Stader, Norma Procter, Montserrat Caballé, Hilde Rössl-Majdan, Sheila Armstrong, Elizabeth Harwood, Ileana Cotrubas, Janet Baker, Víctor Braun, Louis Devos, Werner Hollweg, John van Kesteren, Franz Crass, Siegmund Nimsgern...–, la progresiva invitación a brillantes instrumentistas especializados en la ejecución de la música barroca –Wieland Kuijken, Jordi Savall...– para interpretar los memorables solos que se dan en la obra, la unción con que respondió el Orfeón Donostiarra durante tantos años, y luego el coro de casa, el Nacional... todos estos eran alicientes que se unían al fundamental –la altura inigualable a la que vuela la música de esta cima del repertorio universal– para hacer de cada interpretación de *La Pasión* (se sobreentendía cuál era) el máximo acontecimiento de la temporada. Mientras tanto, la hermana pequeña de esta partitura, *La Pasión según San Juan*, esperaba... Acaso ésta no sea tan honda como aquélla, tan sublime en determinados momentos, pero nadie puede cuestionar su excelencia.

Y aquí la tendremos de nuevo, los días 23, 24 y 25 de marzo, al poco de estrenar la primavera de 2012 y en vísperas de la Semana Santa. Nos la trae un consumado maestro en la interpretación –desde los teclados y desde el podio– de la música barroca: Ton Koopman. Fue otro especialista de la generación inmediatamente

anterior, el alemán Helmuth Rilling, quien dirigió la primera versión de *La Pasión según San Juan* que hicieron el Coro y la Orquesta Nacionales de España, en conciertos celebrados en el Teatro Real los días 9, 10 y 11 de abril de 1976, contando entre los solistas vocales con los celebrados Helen Watts y Aldo Baldin y, entre los instrumentales, con la organista Montserrat Torrent y el violagambista Jordi Savall. Entre ambas versiones contabilizamos solamente otras cuatro, dadas en los años 1987, 1989, 1997 y 2008, esta última dirigida por Frans Brüggen.

Por otra parte, *La infancia de Cristo*, trilogía sacra del maestro del Romanticismo francés, Hector Berlioz, vuelve a sonar en nuestros conciertos justamente en el arranque musical del año, los días 13, 14 y 15 de enero. Es una partitura de elevada belleza y con todos los atributos de «magistral», como corresponde al periodo de madurez en que fue escrita (es posterior al *Réquiem*, a *Romeo y Julieta* y a *La condenación de Fausto*) y, por añadidura, el hecho de que nos muestre a un Berlioz sereno, poético, incluso tierno, frente a otras obras pasionales y arrebatadas, con algún puntito de desmesura incluso, se diría que da a *La infancia de Cristo* un interés muy especial.

Quien repone la obra en cuestión es el director emérito de la OCNE, Rafael Frühbeck de Burgos, el mismo que la puso por vez primera en los atriles de la Nacional. Aquel concierto tuvo lugar en el Teatro Real los días 13, 14 y 15 de diciembre de 1974, con un ilustre plantel de cantantes –Jill Gómez, Louis Devos, Bernard Kruysen, José van Dam, John Broechler– y el Orfeón Donostiarra, que por entonces dirigía el malogrado Antxon Ayestarán.



Johann Sebastian Bach

Si habíamos tardado mucho tiempo en disfrutar de *La infancia de Cristo*, aún habrían de transcurrir más de veinte años hasta llegar a la segunda audición íntegra del oratorio de Berlioz, pues ésta se produjo, ya en el Auditorio Nacional, los días 19, 20 y 21 de diciembre de 1997, en concierto dirigido por Uwe Mund a la Orquesta y Coro Nacionales. Poco después, en un «Concierto de Navidad» de programa misceláneo, celebrado en diciembre de 1999, Frühbeck programó algún coro de esta obra y el propio maestro burgalés ofreció *La infancia de Cristo* íntegra, en concierto de temporada, en diciembre de 2002, ya con el Coro Nacional: «Berlioz angélico», se titulaba la crítica publicada por el recordado Leopoldo Hontañón (*ABC*, 26-XII-2002).

Ciertamente, Rafael Frühbeck ha demostrado con creces su cariño por esta partitura de Berlioz que ha dirigido a prácticamente todos los conjuntos sinfónico-corales con los que ha tenido vinculación profesional estrecha: Coro y Orquesta Sinfónica de Boston, Sinfónica de Viena y Wiener Singverein, Coro y Orquesta de la RAI de Turín, Coro y Orquesta de la Filarmónica de Dresde, Sinfónica de Madrid (con el Coro de la Comunidad de Madrid)... y en diversas ocasiones, como estamos viendo, con la Nacional.

José Luis García del Busto



Pepe Hernández
Tenor del CNE

Pepe Hernández es de Granada y forma parte del Coro Nacional de España prácticamente desde su fundación: «Recuerdo que me presenté a la prueba vestido de marinero, haciendo la mili, y tuve que esperar a licenciarme del ejército para poder ingresar, en 1974». «Son treinta y siete años de mi vida que considero de absoluto privilegio, en los cuales mis experiencias van más allá de lo profesional y artístico. En realidad el CNE ha sido mi universo y toda mi vida ha girado en torno a él: en el coro conocí a mi mujer, y en él he desarrollado y expresado mis sentimientos con todo lo que esto conlleva; he intentado ser mejor persona y valorar por encima de todo lo positivo, incluso en los momentos difíciles y de lucha. También he podido ser agradecido y guardo en mi memoria momentos que considero muy espirituales y que manifiestan la gran humanidad de algunos de los grandes directores con los que hemos tenido la oportunidad de trabajar; en este sentido quisiera destacar a Yehudi Menuhin, con quien compartimos experiencias extraordinarias; o también a Sergiu Celibidache, el cual nos dirigió un inolvidable *Réquiem* de Gabriel Fauré; la verdad es que la lista sería muy extensa». «En efecto: toda una vida, desde la juventud a la madurez, con lo bueno y con lo malo, pero llena de satisfacción y en la que he disfrutado de mi querida profesión como nunca lo hubiera imaginado».



Salvador Puig
Ayuda de solista de violín
de la ONE

Salvador Puig estudió en Valencia, ciudad desde la que se trasladó a Madrid, a instancias de quien sería su maestro, Pedro León, para realizar suplencias en la Orquesta Nacional, allá por el año 1971. Su ingreso como profesor titular de la orquesta tuvo lugar el 1 de enero de 1973. «Durante este extenso periodo se han sucedido múltiples anécdotas y experiencias de todo tipo, entre las que quisiera destacar el extraordinario viaje realizado por la Nacional a Hong Kong, en febrero de 1975». «Desde un punto de vista artístico siguen siendo inolvidables las semanas que compartimos con el gran maestro rumano Sergiu Celibidache, con el cual, además, tuvimos la satisfacción de conversar amigablemente sobre temas diversos e incluso alejados del mundo musical. Qué decir de los legendarios violinistas de aquellos tiempos a los que teníamos el privilegio de acompañar: David Oistrakh, Leonid Kogan, Nathan Milstein; o de los entonces más jóvenes, Gidon Kremer, Itzhak Perlman y Pinchas Zukerman; aunque, en mi modesta opinión, nadie como el gran violinista y director de orquesta Yehudi Menuhin, Premio Príncipe de Asturias de la Concordia en 1997». «Hasta la actualidad, un largo etcétera de vivencias acompañan a un tiempo en el que he disfrutado muchísimo de la música incluidos cinco años de excedencia pasados en la Orquesta de Núremberg, Alemania. Siempre he deseado lo mejor para la Orquesta Nacional y es una gran satisfacción personal seguir trabajando en ella día a día».