

TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO I - CONCIERTO 22  
18, 19 Y 20 DE MAYO DE 2012

# OCNE

PARÍS 1900



*La Valse, escultura de Camille Claudel, 1889.  
Fotografía de Scott Lanphere (<http://lanphere.rx.com>)*

 **OCNE**  
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

Presidencia de Honor  
**S.M. la Reina de España**

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**

**Joan Cabero**, director CNE

**Ramón Puchades**, director técnico OCNE

***PARÍS 1900***

---

**CICLO I - CONCIERTO 22**

---



# ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Josep Pons, director

## I

**Aleksandr Scriabin** (1872-1915)

*Le Poème de l'extase* (El poema del éxtasis), *opus 54*

**Maurice Ravel** (1875-1937)

*Tzigane*, rapsodia de concierto para violín y orquesta

**Renaud Capuçon**, violín

## II

**Ernest Chausson** (1855-1899)

*Poème* (Poema), para violín y orquesta, *opus 25*

**Renaud Capuçon**, violín

**Maurice Ravel**

*La Valse*, poema coreográfico para orquesta

### CICLO I - CONCIERTO 22

---

Viernes 18 de mayo de 2012, a las 19:30 h ONE-5225

---

Sábado 19 de mayo de 2012, a las 19:30 h ONE-5226

---

Domingo 20 de mayo de 2012, a las 11:30 h ONE-5227

---

**Auditorio Nacional de Música (Madrid)**

Sala Sinfónica

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

Duración aproximada:

primera parte: 40 minutos;

descanso: 20 minutos;

segunda parte: 35 minutos

### Poemas narrados y bailados

El XIX fue el siglo de los grandes virtuosos, principalmente tanto del piano como del violín, quienes llevaron hasta el límite las posibilidades de sus respectivos instrumentos y abrieron nuevas perspectivas mecánicas y expresivas, en su deseo de explotar al máximo todos los recursos puestos a su disposición. En muchos casos, la doble función de autor e intérprete les permitía combinar el rigor de la técnica con la emoción de la escritura. Con su personalidad casi legendaria, Niccolò Paganini había sido el creador de la escuela moderna del violín (podría establecerse un paralelismo con Franz Liszt en el campo del piano), y a él siguieron otras figuras no menos extraordinarias del arco, como el navarro Pablo Sarasate (cuyo primer premio del Conservatorio de París en 1858 le abrió las puertas de una carrera que hizo de él, gracias a su portentoso virtuosismo, el solista privilegiado de numerosos compositores) o el belga Eugène Ysaÿe, reyes indiscutibles del violín en los salones y auditorios de la capital francesa y, por extensión, del mundo entero. Si al primero —nacido en Pamplona en 1844 y fallecido en Biarritz en 1908— le fueron dedicadas páginas como la *Introducción y rondó caprichoso* de Camille Saint-Saëns, la *Sinfonía española* de Édouard Lalo o la *Fantasia escocesa* de Max Bruch, además de escribir sus propias piezas de lucimiento (*Fantasia sobre la “Carmen” de Bizet*, *Aires gitanos*, *Danzas españolas*, *Capricho vasco* o el popularísimo *Zapateado* - aprovechando la moda hispana desatada en Francia tras la publicación de la colección *Fleurs d'Espagne* de Sebastián de Iradier en 1864, de la que el mismísimo Bizet habría de extraer la canción *El arreglito* para la *Habanera* de su ópera *Carmen*, a instancias de la primera intérprete del papel, Celestine Galli-Marié, que muy acertadamente había manifestado su escasa convicción con el aria prevista para la presentación de la cigarrera, denotando la artista un extraordinario instinto para detectar el gusto del público), el segundo, que vivió entre 1858 y 1931 y fue heredero directo de Henri Vieuxtemps, está en el origen de otra página muy apreciada por los instrumentistas, el *Poema para violín y orquesta, opus 25* de Ernest Chausson, escrito entre finales de 1892 y mediados de 1896 (como también lo estuvo en otra de las grandes partituras del autor, su *Concierto para piano y cuarteto de cuerdas*, de 1889-91). A lo largo de estos tres años, la obra evolucionó considerablemente. Concebida en su origen como un poema sinfónico, inspirado en la novela del escritor ruso Ivan Turgéniev —amante de la ilustre mezzosoprano y mecenas de origen español Pauline Viardot, musa inspiradora de tantas importantes creaciones de la época—, *El canto del amor triunfante*, la obra fue presentada con su más sencillo título definitivo cuando se estrenó. Esta transformación se corresponde a la perfección con la voluntad de despojamiento y la tendencia a la simplificación manifestada en las últimas obras del compositor, poco antes de su trágico y

prematureo final a causa de un desgraciado accidente de bicicleta en 1899, que privó a la música francesa de uno de sus más grandes nombres de la segunda mitad del siglo XIX, muy admirado, entre otros, por Claude Debussy. Aunque construido en cinco partes, el *Poema*, para violín y orquesta (que muestra también notables similitudes con la que es, posiblemente, la obra maestra de Chausson, *El poema del amor y del mar*, para contralto y orquesta), parece ser en su esencia una larga improvisación en la que el violín, a ratos lírico y otras veces contenido, se eleva en animadas cadencias que imprimen a la obra una coloración doliente, extrañamente mórbida.

### **Las huellas de la conflagración bélica en Ravel**

Las dos partituras de Maurice Ravel que escucharemos hoy están fuertemente determinadas por las profundas secuelas que dejó en él la Primera Guerra Mundial. A comienzos del siglo XX, con sus primeras obras, y particularmente con su pieza para piano *Jeux d'eau*, de 1901, había quedado afirmada la personalidad expresiva del compositor, bastante independiente del patrimonio musical de su época, si bien durante mucho tiempo se le etiquetase como “debussysta” por críticos musicales tan influyentes como Romain Rolland - una vinculación que, curiosamente, sufriría un giro contrario cuando algunos vieron una influencia raveliana en las *Estampes* de Debussy de 1903, una polémica que llegaría a enfriar las relaciones entre ambos músicos. El estreno de las *Histoires naturelles* en 1906, ciclo de canciones en el que Ravel parece acercarse al mundo del cabaret de Francis Poulenc, reavivó el asunto. Pierre Lalo, el crítico del diario *Le Temps*, estigmatizó este arte de “café-concierto con novenas” que recordaba a Debussy, lo que provocó una nueva querrela que disgustó a los dos músicos.

Su reserva, su pudor, su gusto por lo exótico y lo fantástico, su búsqueda casi obsesiva de la perfección formal irradiaron la producción raveliana en el período que se extiende entre 1901 y 1908, plagado de obras maestras como el *Cuarteto de cuerda en fa mayor* (1902), las tres melodías de *Shéhérazade* (el espléndido ciclo vocal sobre textos de Tristan Klingsor, de 1904), la suite para piano *Miroirs* (colección de cinco piezas, cada una de las cuales está dedicada a un miembro de “Los Apaches”, que fue estrenada por Ricardo Viñes y a la que pertenece la célebre *Alborada del gracioso*) y la encantadora *Sonatina*, asimismo para piano (1905). Datan también de aquella época la sugerente *Introducción y allegro* para arpa y conjunto instrumental (1906); la *Rapsodia española* (1908), y *Ma mère l'oye* (1908), suite para piano a cuatro manos sobre cuentos clásicos de Charles Perrault dedicada a los hijos de Cipa e Ida Godebski, polacos radicados en París que se encontraban entre sus más fieles amigos (a la hermana de Cipa, Misia, de-

## NOTAS AL PROGRAMA

dicaría posteriormente su poema coreográfico *La Valse*, y Manuel de Falla consagraría, a su vez, a Ida la partitura de sus *Siete canciones populares españolas*), y que más tarde reelaboraría en una prodigiosa versión orquestal. De aquel mismo año, 1908, es su gran obra maestra para piano, la estremecedora *Gaspard de la nuit*, inspirada en un poema de Aloysius Bertrand.

En abril de 1909, Ravel viajó a Londres para ofrecer su primera gira de conciertos en el extranjero, junto al compositor británico Ralph Vaughan Williams, y descubrió que era conocido y apreciado también al otro lado del Canal de la Mancha. Al año siguiente fundó, junto a Charles Koechlin y Florent Schmitt, la Sociedad Musical Independiente, creada para promover la música contemporánea, en oposición a la más conservadora Sociedad Nacional de Música, presidida por Vincent d'Indy. Sin embargo, muy pronto dos grandes partituras iban a causarle muchas dificultades: la ópera en un acto *L'Heure espagnole*, estrenada en la Opéra-Comique de París el 19 de mayo de 1911, mal acogida por el público y sobre todo por la crítica, que la tachó hasta de “pornográfica”, y el ballet *Daphnis et Chloé*, sinfonía coreográfica ambientada en la Grecia pagana e inspirada en la novela pastoril del poeta clásico Longo, escrita para los célebres Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, que por aquel tiempo causaban furor y transformaron la vida de los aficionados en la capital francesa. El legendario director de la compañía encargaba obras a los compositores más célebres del momento, desde Stravinsky hasta Falla, y Ravel no podía ser una excepción. Con la presencia de unos coros que cantan vocalizaciones sin palabras, el ballet es una visión de la antigüedad llena de sensualidad, en la que el músico se basó en los pintores franceses del siglo XVIII como Claude Lorrain o Nicolas Poussin. Es la partitura de mayor duración de Ravel, y por ello fue la más laboriosa. La recepción fue desigual en su estreno en junio de 1912, lo que causó la amargura del músico.

Como artista comprometido, Ravel había apoyado sin condiciones a su amigo Igor Stravinsky en el tumultuoso estreno de *La consagración de la primavera* en París en 1913. A este período que precedió al estallido de la Gran Guerra, más tarde lo describiría Ravel como el más feliz de su vida. La Primera Guerra Mundial sorprendió a Ravel en plena composición de su *Trío en la menor*, que estrenó finalmente en 1915, donde apela a sus raíces familiares con el *zortziko* inicial tan típicamente vasco. Desde el inicio del conflicto, el compositor pretendió enrolarse para defender a su país, pero fue eximido del servicio militar debido a su pequeña estatura y su escaso peso. Esta falta de acción se convirtió en una auténtica tortura para Ravel. A través de varias gestiones, terminó por hacerse enrolar como chofer de camión, en marzo de 1916, y acudió

al frente, cerca de Verdún. Víctima, con toda probabilidad, de peritonitis, fue operado antes de ser desmovilizado.

Hacia enero de 1917, Ravel se enteró de la muerte de su madre, lo que le hundió en un tormento solo comparable al causado por la guerra. Sin embargo, su actividad creativa resistió todas estas pruebas acumuladas. Aquel mismo año terminó las seis piezas para piano agrupadas bajo el título de *Le Tombeau de Couperin*, suite en estilo neobarroco cuyo título es un homenaje al compositor François Couperin, y que dedicó a sus amigos muertos en combate. De este modo finalizaba la “gran época” de Ravel, caracterizada por esa imagen comúnmente difundida del músico dandy, un hombre voluntariamente frío y reservado, encubierto detrás de una afectación y una elegancia cuidadosamente calculadas. Además, la muerte del gran Claude Debussy, en 1918, le dejó la difícil misión de liderar la música francesa.

Su producción se retrasó considerablemente, escribiendo una obra al año como promedio —excepto las orquestaciones de obras anteriores—, pero la intensidad creativa fue en aumento y la inspiración se encontró, al fin, liberada. Su primera obra maestra de la posguerra fue *La Valse*, un poema coreográfico para orquesta, encargado nuevamente por Diaghilev y estrenado en una transcripción para piano en abril de 1920, en presencia de Stravinsky y Poulenc, quien señalaría más tarde en *Moi et mes amis* (Yo y mis amigos), publicada en París en 1963: “Diaghilev acogió la obra con reserva, considerando que no era un ballet, sino ‘la pintura de un ballet’. Stravinsky no dijo ninguna palabra para defender a su amigo, lo que Ravel no le perdonaría jamás”. Al parecer, el empresario ruso esperaba una amable recreación moderna de los valsos de la Viena imperial, pero en su lugar se encontró con el brutal reflejo del final de una época, definitivamente terminada con la conflagración bélica.

La obra de Ravel sobrepasa, con mucho, sus ambiciones iniciales. El músico compuso, según su propia definición, “un torbellino fantástico y fatal”, una lujosa evocación de la grandeza, la decadencia y la destrucción de la civilización occidental. Compuesta con apasionamiento, Diaghilev se negó a representar *La Valse* con sus Ballets Rusos, lo que supuso el principio de una desavenencia definitiva entre ambos. La versión definitiva se presentó en París el 12 de diciembre de 1920 en los Concerts Lamoureux dirigida por Camille Chevillard.

En *La Valse* se emplean elementos del vals vienés, que son desarrollados con los medios de la armonía y los ritmos impresionistas. El propio Ravel explicó así el argumen-

to de su obra: “Fugazmente se puede ver a parejas bailando el vals a través de unas brumas que se agitan. Cada vez más rápido, estas brumas se desvanecen y contemplamos una enorme sala con numerosos hombres y mujeres girando en círculos. La escena se ilumina progresivamente; de pronto brillan las lámparas del techo en todo su esplendor. El decorado representa una residencia imperial hacia 1855”.

Ravel introduce la cantidad justa y variada de instrumentos que transmitan lo que quiere enunciar o simplemente sugerir. Al principio, los violonchelos empiezan a mostrar esas “brumas” a las que se refiere; pero, poco a poco, otros instrumentos se van incorporando aunque con melodías más bien fraccionadas, creando imágenes de algo que no es palpable pero que va apareciendo. Más tarde surge el vals que, a lo largo de la obra, está más bien cercenado en distintos falsos clímax que desembocan en un final apoteósico, distinto al resto de la escritura, un “no vals”. Realmente, muy pocas partituras han conseguido tan suntuosa deconstrucción de este fascinante imperio.

En 1921, Ravel reelaboró la obra para dos pianos, y Lucien Garban realizó una adaptación para piano a cuatro manos. Solo en 1928, Bronislava Nijinska (hija del legendario Václav Nijinski) elaboró un ballet en un acto para Ida Rubinstein (impulsora, entre otras muchas obras, del *Boléro*, y que se había emancipado de la compañía de Diaghilev), a las que siguieron otras célebres coreografías de George Balanchine en 1951 y Frederick Ashton en 1958. Es curioso que la dedicataria de la partitura, Misia Sert, esposa por aquel entonces del pintor y muralista catalán José María Sert (autora, por cierto, de unas fascinantes memorias, y a la que retrataron, entre otros, Renoir y Toulouse-Lautrec) sería quien, paradójicamente, asumiera la enorme factura dejada por Diaghilev al morir en el Gran Hotel del Lido de Venecia en 1929, y moriría arruinada ella también en 1950, a los 78 años).

### **La huida de París**

En 1921, desengañado y hastiado de la capital, Ravel se instaló en Montfort-l'Amaury, adquiriendo una casita en las afueras de París: Le Belvédère. En esta casa, que hoy alberga un museo, vivió el compositor hasta su muerte. Allí escribiría la mayor parte de sus últimas obras, como las sensuales *Trois chansons madécasses* (de 1923), en las que la voz fluye sobre un curioso y sugerente acompañamiento de flauta, violonchelo y piano, o la rapsodia de concierto para violín y orquesta *Tzigane*, una de sus páginas más decididamente virtuosísticas, creada en 1924 por encargo de la húngara Jelly d'Aranyi, sobrina nieta del gran violinista Joseph Joachim (cuya nieta Irène Joachim fue una cé-



## NOTAS AL PROGRAMA

lebre soprano, famosa sobre todo por su interpretación de Mélisande, que llevó al disco en 1942 con Roger Désormière y había preparado junto a Mary Garden, quien había estrenado la ópera de Debussy en 1902). Con esta obra, que captura el espíritu de la improvisación gitana y “cuya dificultad diabólica hará revivir a su ejecutante la Hungría de sus sueños”, según su autor, Ravel vuelve a la escritura para violín que había abandonado desde 1897. Debemos recordar que el violín zingaro había sido la otra gran fuente de inspiración junto a las piezas de colorido español.

Ravel realizó sucesivamente tres versiones de la obra (en abril, noviembre y diciembre del mencionado año), la más extraña de las cuales es la de violín y “luthéal” (una especie de piano que permite recrear la sonoridad del cimbalón, que nunca alcanzó gran popularidad debido a las dificultades de su mantenimiento). Ravel estudió de cerca los *Caprichos* de Paganini antes de empezar la composición, porque quería conseguir el más alto virtuosismo. La pieza se compone de un solo movimiento con una duración aproximada de diez minutos, aunque está dividida en dos partes, una lenta y otra rápida. Ravel dio a su partitura un carácter rapsódico, que justifica su subtítulo de rapsodia de concierto. Como en las obras del virtuoso genovés, asistimos a un torbellino de efectos técnicos y armónicos (*glissandi*, dobles cuerdas o pizzicatos), pero sin que en ningún momento decaiga el elevado concepto musical de su autor en favor de un fácil efectismo.

Las improvisaciones de Jelly d'Aranyi fueron añadidas más tarde por el propio compositor para completar su trabajo, y la obra publicada incluía una dedicatoria a la propia artista, quien ofreció la primera audición en Londres el 26 de abril de 1924, con Henri Gil-Marchez en el “luthéal”, que posteriormente fue reemplazado por el piano o la orquesta (en un arreglo realizado por el propio Ravel). La versión orquestal se presentó en París el 30 de noviembre de 1924 en los Concerts Colonne, bajo la dirección del compositor Gabriel Pierné.

### Un visionario de la música

Nacido el 6 de enero de 1872 en Moscú, donde murió el 27 de abril de 1915, el compositor y pianista Aleksandr Scriabin fue uno de los mayores exponentes del postromanticismo y el atonalismo libre, así como uno de los compositores más influyentes e innovadores de la historia de la música rusa. Estudió piano a una temprana edad con Nikolai Zverev (profesor, asimismo, de Sergei Rachmaninov) y composición con Anton Arenski y Vasili Safonov, entre otros. Muy pronto se interesó por la teoría del “Übermensch” de Friedrich Nietzsche y por la teosofía (muy arraigada en la sociedad rusa en el último

## NOTAS AL PROGRAMA

tercio del siglo XIX, donde reinaban el espiritualismo y el desasosiego), doctrinas que influirían profundamente en su música y su pensamiento artístico. En 1907 se trasladó con su familia a París, donde ofreció varios conciertos organizados por Sergei Diaghilev, en su afán por difundir la música de su país en Occidente. Posteriormente se instaló en Bruselas, antes de regresar definitivamente a Rusia. Hipocondríaco de por vida, murió de septicemia a los 43 años (prácticamente la misma edad de Chausson, curiosamente), pero antes de su desaparición planificó un trabajo multimedia que se presentaría en el Himalaya, “una grandiosa síntesis religiosa de todas las artes que anunciaría el nacimiento de un nuevo mundo”, en palabras del compositor. La pieza, titulada *Mysterium*, quedó inacabada.

El teosofista y compositor Dane Rudhyar escribió que “Scriabin era el gran pionero de la nueva música del renacimiento de la civilización occidental, el padre de la música futura”, y “un antídoto tanto en contra de los reaccionarios latinos y su apóstol, Stravinsky, como de la música ‘regulada’ del grupo de Schönberg”. Scriabin desarrolló su muy propio y abstracto misticismo, basándose en el papel del artista en relación con la percepción y la afirmación de la vida. Sus ideas sobre la realidad se acercan a las de Platón y Aristóteles, pero de manera un tanto etérea e incoherente. Las principales fuentes de su pensamiento filosófico pueden encontrarse en sus numerosos cuadernos inéditos, en uno de los cuales escribió su famoso “Yo soy Dios”. Además de notas, contienen complejos diagramas técnicos que explican su metafísica. Scriabin empleó también la poesía como medio para expresar sus nociones filosóficas, aunque casi todo su pensamiento fue llevado a la música, siendo el ejemplo más reconocible su 7.<sup>a</sup> *sonata mesiánica*.

Scriabin poseía sinestesia; es decir, la habilidad de percibir, mediante un sentido, estímulos normalmente perceptibles mediante otro sentido. Su principal virtud era asociar cada tonalidad con un color determinado. Fue calificado a veces como un hiperromántico; sin embargo, su lenguaje resultaba moderno a principios del siglo XX, e influyó en muchos compositores de su época y posteriores, sobre todo en el terreno de la armonía y el colorido orquestal (no hay que ser muy avezado para notar la clara influencia de *El poema del éxtasis* en *El pájaro de fuego* de Stravinsky, en las primeras obras del joven Prokofiev o en el variado itinerario musical de Karol Szymanowski). Scriabin se valía de todos los medios orquestales disponibles, e incluso de elementos ajenos, como la luz y los decorados.

*El poema del éxtasis* data del año 1906, y fue estrenado el 10 de diciembre de 1908 en la Sociedad Sinfónica Rusa de Nueva York bajo la dirección de Modest Altschuler, quien

había ayudado a Scriabin a revisar la partitura en Suiza en 1907. Sería su cuarta sinfonía, antecedida por la tercera, el *Poema divino*, y seguida por la quinta, *Prometeo: el poema del fuego*, en la que incluye una parte para “clavier à lumières”, un órgano de colores diseñado específicamente para la sinfonía, tocado como un piano, pero que, en lugar de notas, proyectaba luces de colores en una pantalla del teatro donde se presentaba (su estreno no incluyó este instrumento, y no fue hasta 1915 en Nueva York cuando Scriabin pudo realizar su obra tal y como la imaginaba). Cada una de estas composiciones presenta una extraordinaria intensificación respecto a la anterior, en todos los sentidos —en los medios instrumentales, en la complejidad tímbrico-armónica, en su contenido, duración, etc.

La obra, densa y ejecutada con una orquesta de enormes dimensiones propia de finales del siglo XIX (incluyendo ya una importante sección de percusión), contiene una fusión de conceptos místicos y sensuales, como se puede apreciar en las indicaciones de la partitura. Se dejan oír dos temas principales, el primero de los cuales representa lo femenino, lo sensual; es el que abre la obra, y se caracteriza por sus cromatismos y su elaboración por parte de los instrumentos de viento, en continuos juegos tímbricos y contrapuntísticos, sostenidos por una armonía de novenas y acordes aumentados siempre cambiante; el segundo, encargado a la trompeta, encarna lo masculino, la voluntad creadora, capaz de vencer toda resistencia, y se basa en un motivo de cuartas ascendentes con ritmos punteados, donde la armonía se presenta más estable, a veces con notas pedales en los bajos. El desarrollo es muy interesante, y alcanza momentos de gran belleza, tensión y un claro optimismo, asombrándonos la maestría con la que Scriabin juega con las densidades. Hay lugar para pasajes exquisitos, apenas confiados a unos pocos solistas, y tremendas explosiones de la orquesta al completo para expresar la más febril excitación, sin olvidar momentos de placentera serenidad y otros muy ágiles, de un detallismo nervioso y electrizante. Al final, la obra concluye con un verdadero éxtasis luminoso de explosión orquestal en do mayor, sobrecogedor en su fuerza elemental, que viene preparado desde mucho antes por una nota pedal “do”, mantenida durante nada menos que cincuenta compases por los bajos, mientras el resto de la orquesta se entrega a un loco torbellino en crescendo, que de pronto se consume para dar lugar a un momento de misteriosa quietud, tocado por la magia de las notas del arpa, una perfecta preparación para el imponente final.

**Rafael Banús Irusta**  
Crítico y periodista musical



**JOSEP PONS**  
*Director*

Josep Pons ha ejercido el cargo de director artístico y titular de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) desde 2003, liderando durante todo este tiempo una gran renovación artística; desde diciembre de 2011 es su director honorario. Actualmente la OCNE está considerada un estándar de calidad y programación. Sus próximos compromisos con esta institución incluyen la grabación de nueve CD hasta el 2013 con Deutsche Grammophon, así como diversas giras por toda Europa y Asia.

En octubre de 2010 fue nombrado director musical del Gran Teatre del Liceu, cargo que ejercerá a partir de la temporada 2012-2013.

Comenzó su formación musical en la Escolanía de Montserrat, en esa etapa, la tradición secular y el estudio de la polifonía y la música contemporánea fueron las bases para su desarrollo musical e intelectual.

Josep Pons ha sido director artístico y musical de la Orquesta de Cámara Teatre Lliure (1985-1997), y de la Orquesta Ciudad de Granada (1994-2004). Con estas formaciones ha desarrollado una intensa y fructífera colaboración con



Harmonia Mundi France, reflejada en 20 álbumes que han recibido el elogio de la prensa internacional por su contribución a la actualización y renovación de las interpretaciones de la música española; estas grabaciones han sido reconocidas con numerosos premios: Diapason d'Or, CD Compact Award, CHOC Le Monde de la Musique, 10 Repertoire, Timbre de Platin, Télérama, Grand Prix du Disque Charles Cros y premios de Música Clásica de Cannes.

Como director principal invitado del Gran Teatre del Liceu en Barcelona, ha dirigido numerosas producciones, incluyendo *La flauta mágica*, *El barbero de Sevilla*, *Peter Grimes*, *El castillo de Barba Azul*, *Wozzeck*, *The Light House*, *The Human Voice*, *The Turn of the Screw*, *King Roger* y los estrenos de *D. Q.* (J. L. Turina) y *Gaudi* (J. Guinjoan), ambos disponibles en DVD.

Josep Pons es cada día más querido como director invitado. Ha colaborado, entre otras, con las filarmónicas de Radio Francia, Róterdam, Estocolmo, Dresde y Tokio, nacionales de Bélgica, Francia, Lyon y Danesa, sinfónicas de la BBC y Gotemburgo, Orquesta de París, O. Gulbenkian, O. del Capitolio de Toulouse, O. de la Suisse Romande y Sächsische Staatskapelle Dresden.

Sus compromisos en la temporada 2011-2012 incluyen nuevas colaboraciones con la Orquesta Nacional de Lyon, Orquesta del Capitolio de Toulouse, Die Deutches Kammerphilharmonie Bremen, así como su primera presencia con la BBC Scottish Symphony y la Gewandhaus de Leipzig.

En 1999 recibió el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura español, en reconocimiento a su amplio y extraordinario trabajo en favor de la música del siglo xx, así como por la calidad de sus interpretaciones y programación única.

A close-up, black and white portrait of Renaud Capuçon, looking slightly to the right. The image is partially obscured by a dark overlay on the left side where the text is located.

**RENAUD CAPUÇON**

*Violín*

© Mat Hennek

Estudió en el Conservatorio Superior de París con Gérard Poulet y Veda Reynolds, con Thomas Brandis en Berlín y con Isaac Stern. En 1998 Claudio Abbado le eligió concertino de la Joven Orquesta Gustav Mahler donde trabajó junto a Boulez, Ozawa, Barenboim y Welser-Möst. Recibió los premios Victoires de la Musique 2000 “Estrella emergente” y “Nuevo talento del año” y “Solista instrumental” en 2005.


Ha colaborado con la Filarmónica de Berlín y Robertson, Filarmónica de Los Ángeles y Dudamel, Orquesta de París, Sawallisch y Eschenbach, Filarmónica de Radio Francia y Chung, Orquesta de Cámara de Europa y Bychkov, Orquesta de Filadelfia y Dutoit, Gewandhaus y Masur, Staatskapelle y Harding, Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia y Vladimir Jurowsky y Orquesta del Capitolio de Toulouse y Sokhiev.

En la temporada 2012-13 destacan actuaciones con la Sinfónica de Chicago y Haitink, Filarmónica de Los Ángeles y Harding, Sinfónica de Boston y Dohnanyi, Orquesta de Cámara de Europa y Nezet-Seguín y Nacional de Francia y Gatti. Estrenará el *Concierto para violín* de Pascal Dusapin y ofrecerá 5 conciertos Brahms/Fauré en la Musikverein de Viena. En el verano de 2012 actuará en Salzburgo con Ivor Bolton y en el Hollywood Bowl con la Filarmónica de Los Ángeles y Lionel Bringuier.

Gran admirador de la música de cámara colabora asiduamente con Martha Argerich, Nicholas Angelich, Frank Braley, Yefim Bronfman, Gérard Caussé, Hélène Grimaud, Khatia y Marielle Labèque, Mischa Maisky, Truls Mørk, Maria João Pires y Jean-Yves Thibaudet en festivales como La Roque d’Anthéron, Lucerna, Lugano, Salzburgo, Rheingau y Verbier.

Su discografía para EMI incluye los conciertos para violín de Dutilleux, Mendelssohn, Schumann, Mozart, Beethoven y Korngold y obras de cámara de Haydn, Mendelssohn, Schubert, Ravel, Saint-Saëns, Brahms, Beethoven y Fauré. Próximamente grabará los conciertos de Brahms y Berg con la Filarmónica de Viena y Harding.

Renaud Capuçon es fundador y director artístico del nuevo Festival de Pascua de Aix-en-Provence. Toca el violín Guarneri del Gesù “Panette” (1737) que perteneció a Isaac Stern, adquirido para él por la BSI. En junio de 2011 fue nombrado Chevalier dans l’Ordre National du Mérite.



## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

© Rafa Martín

### Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

### Director honorario

Josep Pons

### Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)\*

Birgit Kolar (concertino)\*

Ane Matxain Galdós (concertino)

Jesús A. León Marcos (solista)

José Enguídanos López (solista)

Salvador Puig Fayos (ayuda de solista)

Miguel Ángel Alonso Martínez

Laura Calderón López

Antonio Cárdenas Plaza

Jacek Cygan Majewska

Kremena Gancheva

Yoom Im Chang

Raquel Hernando Sanz

Ana Llorens Moreno

José Francisco Montón López

Mirelys Morgan Verdecia

Elena Nieva Gómez

Rosa María Núñez Florencio

Stefano Postinghel

M<sup>a</sup> del Mar Rodríguez Cartagena

Georgy Vasilenko

Krzysztof Wisniewski

### Violines segundos

Joan Espina Dea (solista)

Laura Salcedo Rubio (solista)

Javier Gallego Jiménez (ayuda de solista)

Mario Pérez Blanco (ayuda de solista)

Juan Manuel Ambroa Martín

Nuria Bonet Majó

Iván David Cañete Molina

Aaron Lee Cheon\*

Francisco Martín Díaz

Amador Marqués Gil

Gilles Michaud Morin

Rosa Luz Moreno Aparicio

Federico Nathan Sabetay\*

Alfonso Ordieres Rojo

Francisco Romo Campuzano

Roberto Salerno Ríos

Luminita Nenita\*\*

Elena Rey Rodríguez\*\*

Pilar Rubio Albalá\*\*

### Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)

Lorena Otero Rodrigo (solista)

Emilio Navidad Arce (ayuda de solista)

María Roper Encabo (ayuda de solista)\*

Carlos Antón Morcillo

Virginia Aparicio Palacios

Carlos Barriga Blesch

Roberto Cuesta López

Dolores Egea Martínez

M<sup>a</sup> Paz Herrero Limón

Julia Jiménez Peláez

Pablo Rivière Gómez

Dionisio Rodríguez Suárez

Gregory Salazar Haun

Humberto Armas Armas\*\*

Álvaro Gallego Chiquero\*\*

Víctor Gil Gazapo\*\*

Lorena Vidal Moreno\*\*

### Violonchelos

Miguel Jiménez Peláez (solista)

Ángel Luis Quintana Pérez (solista)

Mariana Cores Gomendio (ayuda de solista)

Salvador Escrig Peris (ayuda de solista)

Enrique Ferrández Rivera

Adam Hunter

Piotr Karasiuk Cisek\*

Zsófia Keleti\*

José M<sup>a</sup> Mañero Medina

Nerea Martín Aguirre

Susana Rico Mercader\*

Carla Sanfélix Izquierdo\*

Josep Trescolí Sanz

### Contrabajos

Jaime Antonio Robles Pérez (solista)

Antonio García Araque (solista)

Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)

Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)

Pascual Cabanes Herrero



## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pablo Múzquiz Pérez-Seoane  
Emera Rodríguez Serrano\*  
Bárbara Veiga Martínez  
Lucila Barraga Prieto\*\*  
Zlatka Pencheva Pencheva\*\*

### Arpas

Nuria Llopis Areny  
Celia Zaballos Cuesta\*\*

### Flautas

Juana Guillem Piqueras (solista)  
José Sotorres Juan (solista)  
Miguel Ángel Angulo Cruz  
Antonio Arias-Gago del Molino  
José Oliver Bisbal (flauta-flautín)

### Oboes

Victor Manuel Ánchel Estebas (solista)  
Robert Silla Aguado (solista)  
Vicente Sanchís Faus  
Rafael Tamarit Torremocha  
Ana María Ruiz Prat\*\* (corno inglés)

### Clarinetes

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

### Fagotes

Enrique Abargues Morán (solista)  
Vicente J. Palomares Gómez (solista)  
Miguel Alcocer Cosín  
José Masiá Gómez (contrafagot)  
Miguel José Simó Peris

### Trompas

Salvador Navarro Martínez (solista)  
Rodolfo Epelde Cruz (solista)  
Javier Bonet Manrique (ayuda de solista)  
Carlos Malonda Atienzar (ayuda de solista)  
José Enrique Rosell Esterelles  
Salvador Ruiz Coll  
Gustavo Castro Barrero\*\*  
José Chanza Soriano\*\*  
María Martín Portugués del Toro\*\*

### Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)  
Adán Delgado Illada (solista)  
Juan Carlos Alandete Castillo (ayuda de solista)  
Antonio Ávila Carbonell  
Vicente Martínez Andrés  
Vicente Torres Castellano

### Trombones

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

### Tuba

Miguel Navarro Carbonell

### Percusión

Juanjo Guillem Piqueras (solista)  
Rafael Gálvez Laguna (solista)  
Pascual Osa Martínez (ayuda de solista)  
Félix Castro Vázquez  
Pedro Moreno Carballo  
M<sup>a</sup> Ángeles Dieste Rodríguez\*\*  
Jaime Fernández Soriano\*\*  
Antonio Picó Martínez\*\*

### Piano / Celesta

Gerardo López Laguna\*\*

### Órgano

Daniel Oyarzabal Gómez-Reino\*\*

### Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)  
Juan Rodríguez López

\* Contratados ONE

\*\* Músicos invitados para el presente programa



## EQUIPO TÉCNICO

### **Director técnico**

Ramón Puchades

### **Directora adjunta**

Belén Pascual

### **Gerente**

Elena Martín

### **Asistente a la dirección artística**

Federico Hernández

### **Coordinador de publicaciones y documentación**

Eduardo Villar

### **Coordinador de proyectos pedagógicos**

Rogelio Igualada

### **Coordinador técnico del CNE**

Agustín Martín

### **Secretario técnico de la ONE**

Salvador Escrig

### **Relaciones públicas**

Reyes Gomariz

### **Comunicación**

Adela Gutiérrez

### **Producción y abonos**

Pura Cabeza

### **Gerencia**

Purificación García (Contratación)

Amalia Jiménez (Administración)

María Morcillo (Administración)

Rosario Laín (Cajera pagadora)

María Ángeles Guerrero (Caja)

### **Secretaría de dirección técnica**

Pilar Martínez

### **Secretarías técnicas**

Paloma Medina (Secretaría ONE)

María Jesús Carbajosa (Secretaría ONE)

Marta Álvarez (Secretaría CNE)

### **Documentación**

Begoña Álvarez (Documentación)

Mercedes Colmenar (Biblioteca)

Isabel Frontón (Documentación CNE)

Lourdes Rodríguez (Archivo ONE)

### **Archivos OCNE**

Victoriano Sánchez

Rafael Rufino

## AVISO

### RENOVACIÓN DE ABONOS TEMPORADA OCNE 2012-2013

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música

Recordamos a nuestros abonados que deben presentar las entradas del último concierto de cada ciclo\* para acreditarse en el momento de renovar el abono de acuerdo a este calendario:

\* Tribuna Ciclo III renovarán con las **localidades de abono OCNE 24** (último concierto, viernes 1 y sábado 2 de junio de 2012)

<b>Abono completo</b>	16 y 17 de mayo de 2012
<b>Abono 2 ciclos</b>	22, 23 y 24 de mayo de 2012
<b>Ciclo I</b>	29, 30 y 31 de mayo de 2012
<b>Ciclo II</b>	5, 6 y 7 de junio de 2012
<b>Ciclo III</b>	12, 13 y 14 de junio de 2012
<b>Cambios</b>	19, 20 y 21 de junio de 2012

## NUEVOS ABONOS Y VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

En las taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y Servicaixa: [www.ticketmaster.es](http://www.ticketmaster.es) – 902 33 22 11

<b>Nuevos abonos</b>	Desde el 26 de junio hasta el 14 de septiembre de 2012 (excepto agosto)
<b>Venta libre de localidades</b>	A partir del 25 de septiembre de 2012

## PRÓXIMOS CONCIERTOS

### CICLO II - CONCIERTO 23

25, 26 y 27 de mayo de 2012

#### Orquesta Nacional de España

Neeme Järvi, director

Lars Vogt, piano

#### Antonín Dvořák

*Obertura Carnaval, opus 92*

#### Ludwig van Beethoven

*Concierto para piano y orquesta núm. 3, en do menor, opus 37*

#### Antonín Dvořák

*Sinfonía núm. 8, en sol mayor, opus 88, B163*

### Localidades a la venta

Más información en: <http://ocne.mcu.es>



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

SECRETARÍA  
DE ESTADO  
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



**OCNE**  
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA