

TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO I - CONCIERTO 7  
25, 26 Y 27 DE NOVIEMBRE DE 2011

# OCNE

PARÍS 1900

PROGRAMME

*Nijinsky en el ballet La siesta de un fauno,  
programa diseñado por Leon Bakst (1912)*



Ballet Nacional de España

BAKST

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 7**

---



# ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Josep Pons, director

## I

**Claude Debussy** (1862-1918)

*Prélude à l'après-midi d'un faune* (Preludio a la siesta de un fauno)

**Igor Stravinsky** (1882-1971)

*Concierto para violín y orquesta, en re mayor*

- I. *Toccata*
- II. *Aria I*
- III. *Aria II*
- IV. *Capriccio*

**Julian Rachlin**, violín

## II

**Claude Debussy**

*La Mer* (El mar)

*De l'aube à midi sur la mer*  
*Jeux de vagues*  
*Dialogue du vent et de la mer*

### CICLO I - CONCIERTO 7

Viernes 25 de noviembre de 2011, a las 19:30 h ONE-5176

Sábado 26 de noviembre de 2011, a las 19:30 h ONE-5177

Domingo 27 de noviembre de 2011, a las 11:30 h ONE-5178

### Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

El concierto del domingo se transmite en directo por Radio Clásica (RNE). También será grabado por TVE para su posterior retransmisión en *Los conciertos de la 2*

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 40 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 30 minutos

### De la mitología a la mitomanía en el París finisecular

Ser público en París en el cambio de los siglos XIX a XX debió de ser una experiencia fascinante, pero también agotadora. “Hay en París seis conciertos dominicales que, como su nombre indica, se celebran el mismo día. Es algo tan lógico como imposible para los que sólo tenemos un par de oídos para escucharlos y un par de piernas para acudir a ellos”, ironizaba Debussy el 26 de enero de 1903, en divertida alusión a la rica vida musical de la capital francesa. Y es que, efectivamente, en esos años las salas de concierto se duplicaban, proliferaban las orquestas y agrupaciones instrumentales y los estrenos no cesaban de llegar. El panorama era deslumbrante, aunque pocas obras brillaron tanto como el *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Preludio a la siesta de un fauno) del propio Debussy, interpretado por primera vez en la Société Nationale francesa en 1894.

Realmente, antes de ser trasladado al pentagrama el fauno había vivido en la mente de Stéphane Mallarmé, uno de los poetas que mejor encarnó el simbolismo francés. Con veintitrés años recién cumplidos, él fue el primero en proyectar una obra protagonizada por el personaje mitológico, un intermedio heroico que nunca logró subir a escena. Diez años más tarde, en 1875, Mallarmé volvió sobre este tema en su égloga *L'Après-midi d'un faune*, que finalmente vio la luz pública un año más tarde. Pero no fue hasta 1892 cuando Debussy decidió realizar una composición sobre esta misma temática. El mundo onírico y mitológico del poema mallarmeano, cargado de sensualidad y erotismo, fascinó al músico hasta el punto de sugerirle la creación de una pieza orquestal que, en principio, debía articularse como una suerte de sinfonía en tres partes (preludio, interludio y paráfrasis). El *Preludio* fue concluido el 23 de octubre de 1894, pero del interludio y la paráfrasis nada más se supo.

Tanto el fauno de Debussy como el de Mallarmé se ubicaron desde el inicio en la frontera entre la poesía y la música, escapando a ataduras propias de las diferentes ramas artísticas. Eso explica que al escuchar por primera vez la obra de Debussy, Mallarmé la describiera en términos de luz y poesía, y que cuando el poeta tuviera noticias de que su obra iba a ser llevada al pentagrama, éste afirmara: “Yo creía haberla puesto en música yo mismo”.

Guiado por la búsqueda de esa sustancia poética, Debussy remodeló las bases de su sistema compositivo y convirtió el *Preludio* en punto de partida de la modernidad musical. Transformó en primer lugar la melodía, que adquiere el perfil de un puro arabesco de movimientos sinuosos y sin ninguna direccionalidad (véase el tema inicial de la flauta, trasunto de la siringa que tocaría el fauno). Pero hubo también

importantes innovaciones armónicas, conquista de sutilezas tímbricas, y el uso de una forma tan dúctil que los analistas no se ponen de acuerdo en justificar.

Debido a esa ruptura con los parámetros tradicionales de la obra, los ensayos del *Preludio a la siesta de un fauno* fueron largos y penosos. Los músicos, desconcertados durante las primeras lecturas de la obra, estaban exasperados por las modificaciones de detalle que introducía Debussy en la instrumentación, unas modificaciones que obedecían a su deseo de refinamiento tímbrico, pero que los intérpretes apenas alcanzaban a entender. Contra todo pronóstico, el estreno de la obra proporcionó al autor su primer gran éxito. El público que se congregaba en la sala el 22 de diciembre de 1894 aplaudió tanto el *Preludio* que su director —Gustave Doret— tuvo que saltarse la prohibición de repetir las obras que existía en la Société Nationale. La prensa, en cambio, sí acusó los cambios del lenguaje debussysta, y fue mucho menos entusiasta en su valoración. “¡Piezas como esta son divertidas de escribir, pero de ninguna manera de escuchar!”, afirmaba el crítico del diario *Figaro* con unas frases que anticipan la fractura que se iba a producir en el siglo XX, y que marcaría el desencuentro entre el público y el compositor.

Dadas las iras que despertó en teatros y salas de concierto, quien mejor encarna esa ruptura entre el compositor y el público fue Igor Stravinsky, autor de procedencia rusa, aunque plenamente integrado en la vida musical parisina desde inicios de los años diez. Tras revolucionar el mundo de la escena con los ballets creados en compañía de Diaghilev y los Ballets Rusos, Stravinsky mostró interés por la música pura e inició la composición de una serie de obras instrumentales, entre las que se incluyen el *Octeto* para instrumentos de viento (1923), el *Concierto para piano e instrumentos de viento* (1924) y el *Concierto para violín y orquesta* que escucharemos hoy.

La idea de escribir un concierto para violín surgió en 1931, a raíz de las conversaciones que mantuvo Stravinsky con Willy Strecker, director de la editorial Schott en la ciudad alemana de Mainz. Fue él quien le propuso escribir alguna obra para Samuel Dushkin, un joven violinista americano discípulo de Leopold Auer y Fritz Kreisler. En un primer momento Stravinsky mostró ciertas reticencias a emprender el proyecto, pues temía que su escaso conocimiento del violín le planteara algunas dificultades insalvables. Sin embargo, el ofrecimiento de Dushkin, quien se puso a su entera disposición para solventar cualquier duda técnica sobre el instrumento, y las palabras de Paul Hindemith —en cuya opinión este desconocimiento sería ventajoso, pues lo mantendría alejado de los clichés y giros rutinarios de la literatura violinística— acabaron por vencer sus reservas iniciales.

Una vez aceptado el encargo, Dushkin se trasladó a Wiesbaden, donde tuvo lugar el primer encuentro entre el compositor y el intérprete. Se inició así un proceso creativo marcado por el compromiso entre el querer y el poder, entre —en definitiva— lo que el compositor pretendía y el instrumento permitía. Buena muestra de este intercambio se aprecia en el episodio relatado por Dushkin en sus memorias, según el cual, un día de invierno, mientras almorzaban en un restaurante parisino, Stravinsky anotó un acorde en un trozo de papel, y le preguntó si era posible tocarlo. El violinista respondió que no, por lo que el compositor quedó consternado. Sin embargo, una vez en casa, Dushkin descubrió con asombro que a pesar de su extensión y rareza, el acorde sí era ejecutable, además de tener una sonoridad fascinante. Dushkin telefoneó inmediatamente a Stravinsky para darle luz verde, y hoy ese acorde —denominado por el compositor como su “pasaporte” al concierto— abre los cuatro movimientos de la obra.

Es bien sabido que Stravinsky abominaba de los virtuosos, cuyas exhibiciones vacías en busca del aplauso fácil le sacaban de quicio. Por ello no sorprende que en un principio mantuviera una actitud recelosa con su colaborador (incluso en alguna ocasión llegó a compararlo con un vendedor de las Galerías Lafayette, empeñado en “despacharle” a toda costa unas soluciones técnicas brillantes, pero que no encajaban con sus deseos artísticos). Sin embargo, a la postre, el compositor llegó a confesar que las visitas diarias de Dushkin, y la pasión con que éste se dedicó a su obra le hicieron el trabajo muy agradable, aparte de darle la oportunidad de estudiar de cerca la técnica del violín como instrumento solista.

Ciertamente, la falta de entendimiento inicial entre compositor e intérprete se debió al deseo del primero de alejarse de los modelos inmediatos en el género, en los que Dushkin había sido educado. “No me gustan los conciertos estándar: los de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, ni siquiera los de Brahms”, declaraba el compositor en unas notas al programa de mano. En su lugar, Stravinsky recurrió a ejemplos más apartados en el tiempo, en busca de patrones y materiales que pudieran servirle como fuente de inspiración. En ese paseo por la historia la herencia más notoria fue la de Bach —verdadero ídolo para Stravinsky en los años veinte—, y más concretamente la de su *Concierto para dos violines*. Así, los títulos de los movimientos (*Toccatà, Aria* y *Capriccio*) son similares a los empleados por el maestro alemán; la sustancia musical se nutre de armonías y motivos barrocos, aunque vistos desde la mirada del compositor contemporáneo; e incluso la textura se distancia del gran concierto romántico, en el que el solista —David— lucha contra la orquesta —Goliath—, y en cambio emula los dúos y pequeños grupos de cámara empleados por Bach.

Los trabajos compositivos del concierto se extendieron desde comienzos de 1931 en Niza hasta septiembre de ese mismo año, coincidiendo con el traslado de la familia Stravinsky a la Vironnière, un castillo alquilado por el músico en la población francesa Voreppe, al norte de Grenoble. Allí, frente a la maravillosa vista del valle de Isère, entre mozos de mudanza que iban y venían, y rodeado aún de baúles y cajas por desembalar, terminó Stravinsky el último movimiento del concierto.

Cuando la obra se interpretó por primera vez en Berlín el 23 de octubre de ese mismo año, la prensa estuvo muy dividida. Esto no debiera de haber sorprendido a Stravinsky, curtido como estaba en pateos y abucheos de su obra —no hace falta recordar el sonado estreno de *La consagración de la primavera* en 1913, que acabó en verdadera batalla campal—. Sin embargo en esta ocasión el compositor no pudo contener su disgusto, que Dushkin trató de atenuar recordándole la célebre frase pronunciada por Voltaire tiempo atrás: “La crítica es para el artista como una mosca sobre un caballo de carreras. Le pica, pero no le para”. Y realmente fue así, pues a esta interpretación le siguieron otras en Fráncfort, Londres, Colonia, Hannover y París, entre otras ciudades europeas, así como toda una pléyade de obras y arreglos violinísticos surgidos al calor de su relación con Dushkin, entre los que destacan el *Duo concertante* o la *Suite italienne* (una nueva versión de *Pulcinella* para violín y piano).

Casi treinta años antes de que Stravinsky acabara su concierto, Claude Debussy había iniciado la composición de otra de sus obras más célebres, *La Mer* (El mar), cuya trascendencia ha sido comparada con la *Quinta sinfonía* de Beethoven. Esta relevancia no es casual, pues en la citada obra Debussy tomó como protagonista uno de los temas que más le fascinó a lo largo de toda su carrera: el elemento acuático vivificado a través de sus múltiples reflejos y fluctuaciones.

Según sabemos, el primer contacto del músico con el mar tuvo lugar a la edad de seis años, durante una visita familiar a Cannes de la que guardará un intenso recuerdo. Por otro lado, Debussy confesó haber estado “predestinado a la bella profesión de marinero”, que finalmente abandonó por azar. Pero esa pasión sincera hacia el mar pervivió a través de su música, y le acompañará hasta sus últimos días. Ello explica que el 18 de junio de 1916, estando ya gravemente enfermo, Debussy expresara su añoranza por el mar, como única medicina que —desde su punto de vista— podía ayudarle en su restablecimiento.

Curiosamente, el principal homenaje de Debussy al elemento líquido fue iniciado en el verano de 1903 en Bichain, una pequeña localidad alejada del mar en la

Borgoña francesa, desde donde Debussy trabajó a partir sus recuerdos marinos. Así, el día 12 de ese mismo mes escribía a André Messager: “¡Me dirá que el océano no baña precisamente las colinas borgoñesas...! y que esto muy bien se podría parecer a los paisajes de taller, pero yo tengo innumerables recuerdos; esto estimula más mis sentidos que una realidad cuyo encanto pesa generalmente demasiado sobre la imaginación...”. Los trabajos compositivos se continuaron durante cerca de dos años en la isla de Jersey y en la ciudad marítima de Dieppe, hasta que la obra fue concluida el 5 de marzo de 1905.

De acuerdo con su forma definitiva, la obra está articulada en “tres esbozos sinfónicos” que mantienen ciertos anclajes con los cánones clásicos, aunque tratados con una libertad y una complejidad de estructuras sin precedentes en la música occidental. En el primero de ellos, “Del alba al mediodía en el mar”, Debussy explora las sensaciones cambiantes provocadas por la diferente incidencia de la luz sobre un elemento inmutable (el mar), algo similar a lo que hizo Monet en su célebre serie de *La catedral de Rouen*. “Juego de olas” es el más revolucionario de los tres movimientos, por su tratamiento puntillista de la orquesta y por su forma *quasi* abierta, calificada por Boucourechliev como una “sucesión de instantes sin fin”. Finalmente, el “Diálogo del viento y el mar” es más tradicional, ya que presenta unos temas bien perfilados y una estructura cercana al rondó.

El estreno de *El mar* tuvo lugar el 15 de octubre de 1905 en el ciclo de los Conciertos Lamoureux de París, con una acogida bastante fría motivada tanto por la mediocridad de la ejecución como por la novedad de la obra. Louis Schneider, crítico del periódico *Gil Blas*, se hacía eco de la decepción del público al señalar que éste esperaba “algo grande, algo realmente colosal”, y que sólo se le sirvió “un barreño en los jardines de las Tullerías”, o “un poco de agua agitada en una salsera”. El error de base residía en que el mar de Debussy no había sido creado para ser visto u oído, sino directamente para sentirlo. Si lo consiguió o no, ustedes lo podrán juzgar.

**Elena Torres**

Profesora de la Universidad Complutense de Madrid





**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. Actualmente la OCNE está considerada un estándar de calidad y programación. Sus próximos compromisos con esta institución incluyen la grabación de nueve CDs 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, Télérara, Grand Prix du Disque Charles Cros y premios de Música Clásica de Cannes.

Como director principal invitado del Gran Teatre del Liceu en Barcelona, donde 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 requerido 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 Deutesches 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.

## JULIAN RACHLIN

*Violín*



Julian Rachlin cautiva al público con su característico sonido, musicalidad y magníficas interpretaciones. Colabora con muchos de los principales directores y orquestas. Además de violinista, es también violista y director. Este año se celebra la undécima edición del Festival Julian Rachlin & Friends, con sede en Dubrovnik, una plataforma de proyectos creativos con los músicos y actores más importantes. Es también embajador de UNICEF y colabora con numerosos proyectos educativos.

Entre los compromisos de la presente temporada cabe destacar su participación con la Orquesta de Filadelfia y Charles Dutoit, Filarmónica de Israel y Zubin Mehta, Filarmonica della Scala y Daniel Harding, Gewandhaus de Leipzig y Josep Pons, Filarmónica de Róterdam y Yannick Nézet-Séguin, Sinfónica de Detroit y Leonard Slatkin y Nacional de Francia y Daniele Gatti. Al mismo tiempo, continuará sus actuaciones como músico y director con The Academy of St. Martin in the Fields, la Camerata Salzburg, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen y Moscow Virtuosi.

Estrenará un *Doble concierto* de Krzysztof Penderecki en el Musikverein de Viena en 2012, con la Orquesta Sinfónica de Radio Bávara dirigida por Mariss Jansons.

Junto con el pianista Itamar Golan actuará en varios recitales, incluido un ciclo Beethoven en el Beethovenfest en Bonn, así como un ciclo Brahms en el Concertgebouw de Ámsterdam y en el Salón Dorado del Musikverein, en Viena.

Todas las grabaciones de Julian Rachlin con Sony Classical, Warner Classics y Deutsche Grammophon han sido muy bien recibidas por público y crítica.

Nació en Lituania en 1974 y emigró a Viena en 1978. Estudió con Boris Kuschnir en el Conservatorio de dicha ciudad y recibió clases de Pinchas Zukerman. En 1988 ganó el premio Joven Músico del Año en el Concurso de Eurovisión en Ámsterdam. Ha sido el solista más joven en tocar con la Filarmónica de Viena, haciendo su debut bajo la dirección de Riccardo Muti.

Desde septiembre de 1999 es profesor del Conservatorio de Viena. Toca el Stradivari 1704 "ex Liebig", cortesía de Dkfm. Angelika Prokopp Privatstiftung.

## ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

© Rafa Martín

### Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

### Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)\*  
Sergey Galaktionov\*\*\*  
Ane Matxain Galdós (concertino)  
Jesús A. León Marcos (solista)  
José Enguñados 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  
Pilar Rubio Albalá\*\*

### 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  
Elena Rey Rodríguez\*\*  
Adelina Vassileva Valtcheva\*\*

### Violas


Cristina Pozas Tarapiella (solista)  
Lorena Otero Rodrigo (solista)\*  
Emilio Navidad Arce (ayuda de solista)  
María Roperó 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  
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  
Sara Morgado Martín\*\*

### 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  
Raquel de la Cruz Hebrero\*\*  
Sergio Fernández Castro\*\*

### Arpas

Nuria Llopis Areny  
Selma García Ramos\*\*

### 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 Sanchis Faus  
Rafael Tamarit Torremocha  
Fermín Clemente Bo (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)  
Antonio Colmenero Garrido  
José Enrique Rosell Esterelles  
Salvador Ruiz Coll  
Joaquín Encinar Calvo\*\*

### 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

### Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)  
Juan Rodríguez López

\* Contratados ONE

\*\* Músicos invitados para el presente programa

\*\*\* Concertino invitado 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

## PRÓXIMOS CONCIERTOS

---

### CICLO II - CONCIERTO 8 *PARÍS 1900* CNDM / RETRATOS: FALLA

---

2, 3 y 4 de diciembre de 2011

---

#### **Orquesta Nacional de España**

**Josep Pons**, director

**Miguel Jiménez**, violonchelo

**Joan Martín-Royo**, barítono (Don Quijote)

**Gustavo Peña**, tenor (Maese Pedro)

**Raquel Lojendio**, soprano (Trujamán)

#### **Richard Strauss**

*Don Quixote, TrV184, opus 35*

#### **Roberto Gerhard**

*Don Quijote. Danzas*

#### **Manuel de Falla**

*El retablo de Maese Pedro*

---

### CONCIERTO EXTRAORDINARIO TRICENTENARIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

---

30 de marzo de 2012

---

#### **Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica**

#### **Orquesta Nacional de España**

**Salvador Brotons**, director

**Judith Jáuregui**, piano

**José M<sup>a</sup> Gallardo del Rey**, guitarra

**Obras de:** Ruperto Chapí, Rafael Rodríguez Albert, Joaquín Rodrigo, Salvador Brotons, Tomás Bretón, Reveriano Soutullo / Juan Vert, Francisco Asenjo Barbieri, Amadeo Vives y José M<sup>a</sup> Usandizaga

---

#### **Localidades a la venta**

---

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

