

Ciclo Sinfónico 02

29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 2023

Inés Badalo *Khemia*

Modest Músorgski *Cantos y danzas de la muerte*

Piotr Ílich Chaikovski *Sinfonía núm. 4 en*

Fa menor, op. 36

Juanjo Mena *Director*

Brindley Sherratt *Bajo*

**Orquesta Nacional
de España**



Ciclo Sinfónico 02

29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 2023

**Orquesta y Coro
Nacionales de España**

David Afkham

Director titular y artístico

Félix Palomero

Director técnico de la OCNE

Jaime Martín

Principal director invitado

Josep Pons

Director honorario

Miguel Ángel García Cañamero

Director del CNE

Juanjo Mena *Director*

Juanjo Mena

Director

Brindley Sherratt

Bajo

PRIMERA PARTE

Inés Badalo (1989)

Khemia * [14']

* Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Modest Músorgski (1839-1881)

Cantos y danzas de la muerte [19']

(orq. de Dmitri Shostakóvich)

I. *Canción de cuna*

II. *Serenata*

III. *Trepak*

IV. *El mariscal del campo*

SEGUNDA PARTE

Piotr Ílich Chaikovski (1840-1893)

Sinfonía núm. 4 en Fa menor, op.36 [44']

I. *Andante sostenuto - Moderato con anima*

II. *Andantino in modo di Canzona*

III. *Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro*

IV. *Finale. Allegro con fuoco*

Vi 29 y Sá 30 SEP 19:30H

Do 1 OCT 11:30H

Duraciones aproximadas

**Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica**

Radio Clásica (RNE) emitirá
en directo el concierto del
domingo 1 de octubre.

La alquimia de los sonidos

Podríamos definir la composición musical —en analogía con un compuesto químico— como el ensamblaje de diversos materiales en una forma orgánica y estable. La obra de la compositora hispano-lusa Inés Badalo que abre este programa se titula *Khemia* en referencia a esta analogía: el término egipcio antiguo *khēmia* (= «transmutación de la tierra»), como ancestro del griego *χημεία* (*khemeía* = «mezcla de líquidos») y del árabe *أىمى خلا* (*al-khīmiyā*), hasta llegar a nosotros a través de los modernos términos «química» y «alquimia». Partiendo de esta idea, la segunda obra orquestal de su catálogo incide —como su antecesora *Entropía*, compuesta en 2017— en la síntesis del sonido a partir de sus propios «átomos», a través de distintos procesos texturales que la autora describe como «separación», «fermentación» o «disolución».

Estas inquietudes —cuyo origen se remonta a los texturalistas de la década de 1960 (Scelsi, Ligeti...) y los espectralistas de los años 70— han encontrado en los últimos tiempos un nuevo impulso gracias al constante desarrollo de las tecnologías del sonido, induciendo en la composición numerosos paradigmas procedentes de la música electrónica. Este cambio —que se hizo explícito a través de la visionaria expresión «música concreta instrumental», acuñada hacia 1968 por Helmut Lachenmann—, implica de forma colateral que los instrumentos musicales dejen de ser reconocibles por sí mismos, convirtiéndose en la materia prima para la síntesis de nuevos sonidos y participando en procesos de transformación sonora igualmente novedosos.

Nacida en Olivenza en 1989 y formada en la Escuela Superior de Música de Lisboa, Badalo traslada al medio instrumental conceptos propios de la música electrónica, como la síntesis aditiva y la síntesis granular, citando entre sus referentes musicales los nombres de Rebecca Saunders, José

Manuel López López y Chaya Czernowin. Comparte con la británica el interés por la mutación gradual de los timbres, que Badalo realiza a través de procesos de «microvariación» de los diversos componentes instrumentales con el fin de mover una determinada sonoridad de un punto a otro.

Dispuesta en cinco secciones y una coda, *Khemia* despliega estos procesos desplazando el foco a través de diversas formaciones instrumentales, algunas tan inusuales como el solo para cinco contrabajos de la segunda sección. El momento más relevante —en términos formales— tiene lugar en la cuarta sección, en la que un conjunto de células iniciado por la flautas desemboca, evolucionando desde sonidos indeterminados (aire) hasta sonidos determinados, en un clímax en el que todos los instrumentos alcanzan el extremo agudo de sus respectivos registros.

Antes de Modest Músorgski, la canción —o romanza— de salón se había abierto hueco en los hogares de las clases medias y altas rusas a través de la obra de autores como Glinka, o Dargomyzhski, cultivadores —según César Cui, miembro y propagandista del grupo de *Los cinco*— de estilos aptos para satisfacer los bisoños gustos musicales de las décadas de 1840 y 1850. Este género jugó, sin embargo, un papel crucial en la síntesis del transgresor estilo musorgskiano durante los años 1860, en los que, bajo el influjo del socialismo utópico de su amigo y filósofo revolucionario Nikolái Chernishévski, aspiró a plasmar en su obra un «realismo estético» que es reconocible tanto en la temática popular —y social— de las letras como en la parte musical, ajena a las convenciones del canto lírico en un grado acaso solo igualado por el Wagner de *El oro del Rin*.

Los elementos primarios de la música de Músorgski provienen, por ello, de la vocalidad rusa; tanto la prosodia de su lengua como su folclore. A partir de ellos forjó un estilo declamatorio extremadamente sobrio, que solo adquiere algún vuelo melódico cuando asoma —como una fuerza telúrica— el estro de la canción popular. Con estos mimbres —y una intuición armónica anticipadora del Impresionismo, producto de su continua experimentación en torno al piano— compuso, a mediados de la década de 1870, sus cuatro *Canciones y danzas de la muerte* para voz y piano.

Las *Canciones y danzas de la muerte* constituyen la cima indiscutible de la producción cancionística musorgskiana y una rotunda demostración de su ideario estético. Consciente de su potencial concertístico, el propio autor expresó su intención de orquestarlas, aunque fueron Glazunov y Rimski-Kórsakov quienes hicieron efectivo este propósito tras el fallecimiento del compositor. Escucharemos el ciclo en una orquestación de Dmitri Shostakóvich escrita en 1962 para la soprano Galina Vishnévskaya. El poderoso influjo de esta obra le incitó a escribir unos años después, para esta misma artista, su *Sinfonía núm. 14*, formada a su vez por once canciones.

El elevado estatus alcanzado por las sinfonías de Piotr Ílich Chaikovski no ha impedido que se acumule sobre ellas un interminable inventario de estudios académicos señalando —de forma más o menos condescendiente— su escasa sintonía con la tradición sinfónica germánica. La clave de este estigma reside en el protagonismo que Chaikovski confirió a la melodía, circunstancia que habría comprometido gravemente —según sus críticos— la riqueza moduladora y el laborioso juego motivico característicos del noble arte centroeuropeo.

Ninguno de estos especialistas ha explicado si el tipo de sinfonía canónica al que —en su opinión— debería haberse adherido Chaikovski habría sido siquiera imaginable en el San Petersburgo de finales de la década de 1870. Para ello habría que tomar en consideración que el referente europeo en la Rusia de aquellos años no fue en ningún caso Brahms —sino Liszt— y que tanto las circunstancias sociales y políticas como los debates estéticos fueron totalmente distintos a los vieneses. En el ámbito de la música instrumental, y pese a las diferencias entre Chaikovski y *Los cinco*, todos ellos compartieron un ideario vagamente lisztiano que implicó una actitud libre e innovadora frente a la ortodoxia clásica, una especial atención al colorido armónico y orquestal y una arraigada convicción en el valor expresivo de la música en general y de la melodía en particular.

Considerada un punto de inflexión en su producción sinfónica, la *Sinfonía núm. 4* (1878) exhibe una mayor amplitud que sus predecesoras, así como un carácter más sombrío y temperamental. Es también la más

beethoveniana de ellas —el autor la vinculó con la *Quinta* del maestro de Bonn en un escrito remitido a su discípulo Serguéi Tanéyev—, circunstancia que resulta evidente desde los compases iniciales de la obra, en los que se erige una fanfarria que simboliza el «Destino». El movimiento lento hace uso de un procedimiento largamente explotado en la música rusa desde los tiempos de Glinka, al someter el tema secundario —un sencillo y repetitivo sube-y-baja a lo largo de cuatro notas— a una serie de variaciones de color. Lo hace, no obstante, trascendiendo sus modelos, convirtiendo estas variaciones en toda una sección de desarrollo que alcanza un espléndido clímax.

El *Finale* contrapone un bombástico tema principal con una serie de variaciones sobre la canción folclórica «El abedul» (Во поле берёза стояла, «Vo pole berioza stoiala»). La dramática reintroducción —poco antes del final del movimiento— del motivo del «Destino» ha sido uno de los rasgos más criticados de la obra, por su supuesta gratuidad. En un estudio publicado en 2014, el compositor noruego Svein Hundsnes ha mostrado una relación estructural entre este motivo y la segunda parte del tema principal del *Finale*, en cuanto éste último constituye una retrogradación del primero.

Esta conexión motivica resulta reveladora acerca de la construcción y el significado de la sinfonía, en cuanto sitúa de un lado los artificios técnicos y retóricos del estilo culto occidental —indisolublemente ligados a los gestos dialécticos del destino y el triunfo— con respecto a otro en el que la canción folclórica —portadora de valores comunitarios inmanentes— se expresa a través de una técnica específicamente rusa, como es la variación de color. Gracias a esta compleja alquimia de técnicas y significantes, Chaikovski logra sintetizar en esta obra una vibrante alegoría de la frágil naturaleza del individuo, cuyo desgarró es finalmente resuelto gracias al influjo, siempre vivificador, de la comunidad nacional.

Rafael Fernández de Larrinoa

Modest Mússorgski

Canciones y danzas de la muerte

1. Canción de cuna

El niño llora. La vela se extingue
y se agita lánguidamente.
Toda la noche, meciendo la cuna,
la madre piensa en dormir.
Muy temprano, antes del alba,
la muerte compasiva llama a la puerta.
La madre, sobresaltada,
mira inquieta a su alrededor.

«¡No temas amiga mía!
Mira, la pálida mañana
empieza a asomar por la ventana.
Estás cansada de tanto llorar, sufrir,
amar.
Duerme un poco.
Yo velaré por ti.
No has podido calmar al niño;
le cantaré con más dulzura que tú».

«¡Calla! Mi niño se agita y llora.
¡Mi alma está atormentada!»

«El niño se dormirá enseguida en mis
brazos.
¡Duérmete, niño!»

«Sus mejillas palidecen,
su respiración se entrecorta.
Te lo ruego ¡apiádate de mí!»

«Una buena señal.
ya está sufriendo menos.
¡Duérmete, niño!»

«¡Aléjate maldita!
Tus caricias destrozan a mi dicha».

«No, el niño se sume en un sueño
apacible.
¡Duérmete, niño!»

«Espera, detén un momento
tu horrible canción».

«Mira, mi canción ha hecho que se
duerma.
¡Duérmete, niño!»

2. Serenata

Noche mágica y suave,
envuelta en sombras azuladas.
Fragancias primaverales surcan el aire.
La enferma asoma su cabeza por la
ventana
y siente el silencio de la noche.
El sueño no llega a sus ojos,
brillantes y febriles,
la vida reclama su dicha.
Pero bajo la ventana, en medio del
silencio,
la muerte canta una extraña serenata.

«Doncella, cautiva del pesar y el
sufrimiento,
pasaron tu belleza y tu juventud.
Yo seré tu verdadero caballero,
aunque no me conozcas.
Te liberaré con mi poder mágico.
Ven, hermosa, mírate:
Contempla tus mejillas como rosas,
tus labios suaves y rojos,
Hermoso tu semblante,
Dorados y sedosos tus cabellos,
delicado tu cuerpo.
Resplandecen tus ojos, azules y
tiernos,
brillantes como las estrellas del cielo.
Tu aliento es cálido como la brisa del
mediodía.
¡Ah, me has hechizado, amor mío!
Mi serenata también te ha atrapado.
Tus susurros me llaman a tu lado.
Tu caballero te obedece y te trae el don
supremo:

¡Ha llegado la hora de tu éxtasis!
Tu cuerpo frágil, tus besos me
embelesan.
Déjame rodearte con un fuerte abrazo.
Escucha mi canción de amor...
No te muevas... ¡Ya eres mía!».

3. Trepak

Reina el silencio, los bosques están
desiertos.

Tormentas de nieve gimen y aúllan.
Parece como si, a lo lejos, en la noche
oscura,

pasara un cortejo fúnebre...

¡Sí! ¡Allí! En medio de la oscuridad,
la muerte ha abrazado a un pobre
campesino.

Lo invita a bailar el Trepak y le canta
al oído.

«¡Oh, mi pobre campesino, caminas
borracho y sin rumbo!

La tormenta de nieve te ha arrastrado
y te ha arrojado al bosque sombrío.

Pena, miseria y pobreza te rodean.

Recuéstate, descansa y duerme,
amigo mío.

Te cubro con nieve blanca y cálida
y dejo que los copos remolineen en
tu redor.

¡Prepara la cama, tormenta de nieve,
en tus plumas de cisne!

¡Vamos, canta, canta, tempestad!

Canta una nana que dure hasta el
amanecer

para que el pobre diablo se hunda
en la profunda nieve.

¡Eh! Bosques, cielo y nubes,

noche y vientos,

remolineantes copos de nieve.

Tejed una manta blanca y sedosa
y cubrid al anciano como si fuera un
niño.

Duerme, mi querido amigo, feliz
campesino,

ya ha llegado el verano.

El sol sonríe sobre los campos

y se agitan las guadañas.

Resuenan las canciones,

revolotean las palomas».

4. El mariscal de campo

La batalla brama, las armas destellan,
los cañones rugen como bestias
hambrientas;
los escuadrones corren, los caballos
galopan,
la tierra se tiñe de ríos de sangre.
El luminoso mediodía contempla la
matanza
y al llegar el ocaso la lucha continúa.
Las últimas luces se desvanecen, pero,
implacables, los enemigos luchan con
más saña.
Cae la noche sobre el campo de batalla.
Las tropas se dispersan en medio de la
oscuridad.
Reina el silencio y los gritos de los
heridos
se alzan hacia el cielo.
Iluminado por la luna, cabalga un
guerrero pálido
y huesos temblorosos es la muerte.
Escucha en medio de la noche sus
quejidos atroces
y recorre ufano el campo espectral.
Sube a una colina y observa sonriente
a su alrededor.
Sobre el escenario de la matanza
resuena clara y poderosa su voz:
«¡Dejad de luchar! ¡La victoria es mía!
Todo guerrero ha de postrarse ante mí.
La vida os separó y yo quiero reuniros.
¡Levantaos, contestad a la llamada de
la muerte!
¡Haced filas! ¡Debéis desfilas ante
vuestro líder!
Pasaré revista a mi ejército
antes de que amanezca.

Soldados, vuestros huesos reposarán
en el seno de la tierra.
¡Es dulce el sueño después de la
batalla!
Pasarán los años sobre vosotros,
con desdén los hombres olvidarán
que hoy habéis luchado,
sólo yo, la muerte,
recordaré vuestro valor con un
banquete.
Con la llegada de la medianoche,
honro vuestra memoria.
Bailaré con paso firme sobre la tierra
húmeda
y a la luz de la luna pisaré la tierra
donde yacen vuestros miembros.
La pisaré con fuerza para que vuestros
huesos
no se muevan nunca,
para que jamás podáis salir de la
tierra».

Traducción Arseny Golenishchev-Kutuz
Traducción cedida por el Teatro Real
(Archivo OCNE Temporada 1999-2000)

Biografías

Juanjo Mena

Director

Juanjo Mena comenzó su carrera como director artístico de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ha sido Director Principal Invitado de la Filarmónica de Bergen y de la Orquesta del Teatro Carlo Felice. En 2011 fue nombrado director titular de la Filarmónica de la BBC, llevando a la orquesta en giras por Europa y Asia y dirigiendo conciertos de los BBC Proms.

Ha dirigido las más prestigiosas formaciones de Europa, incluidas la Filarmónica de Berlín, Orquesta Gewandhaus de Leipzig, Filarmónicas de Londres y Oslo, Orquesta Sinfónica Nacional Danesa, Orquesta Tonhalle de Zúrich o la Filarmónica de Dresde. Trabaja asiduamente con las principales orquestas de España. También ha dirigido las principales orquestas de Norteamérica, incluyendo las sinfónicas de Boston, Chicago, Cincinnati, Montreal, Pittsburgh y Toronto, filarmónicas de Nueva York y Los Ángeles, las Orquestas de Filadelfia y Minnesota y la Sinfónica Nacional, Washington. En Asia, es director asiduo de la Sinfónica NHK de Tokio.

Dirigió la Orquesta del Teatro Real en su histórico debut en el Carnegie Hall. Sus próximos compromisos incluyen proyectos con la Filarmónica de Nueva York, Sinfónica de Pittsburgh, Sinfónica de Montreal y la Filarmónica de la BBC.

El último trabajo discográfico de Juanjo Mena es la grabación de la *Sinfonía núm. 6* de Bruckner junto a la Filarmónica de la BBC, con el sello Chandos.

En 2016 Juanjo Mena fue galardonado con el Premio Nacional de Música.



© Michal Novak

Brindley Sherratt

Bajo

El bajo británico Brindley Sherratt es uno de los cantantes más respetados de la actualidad. Destacado por su extraordinaria presencia vocal y escénica, entre los muchos hitos de su carrera figuran, entre otros, Sarastro (*La flauta mágica*) en la Ópera Estatal de Viena, la Ópera Nacional de Holanda y la Royal Opera House, Covent Garden; Claggart (*Billy Budd*) en los Festivales de Aldeburgh y Glyndebourne, los Proms de la BBC, el Teatro Real de Madrid, la Royal Opera House, Covent Garden; Arkel (*Pelléas et Mélisande*) en la Ópera de Fráncfort y en Zúrich. En la pasada temporada Sherratt regresó a la Ópera de Baviera como Swallow en la aclamada producción de Stefan Herheim de *Peter Grimes* y como Gurnemanz (*Parsifal*) con la Orquesta Filarmónica de Bergen bajo la batuta de Edward Gardner.

Trabaja regularmente con las principales orquestas y directores. Entre sus compromisos más recientes figuran la Orquesta de la Royal Opera House con Pappano; la Philharmonia con Sir

Andrew Davis; la Orquesta Hallé con Sir Mark Elder; la Orquesta de Cámara Mahler con Harding; la Orquesta Filarmónica de Rotterdam con Bicket; el Coro Monteverdi con Gardiner; la Orquesta de Cámara Escocesa con Nézet-Séguin y la Orchestre des Champs-Élysées y la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen con Langrée.

Nacido en Lancashire en el seno de una familia de grandes cantantes, estudió inicialmente trompeta en la Royal Academy of Music. En la actualidad es profesor invitado en la Royal Academy y en el Royal College of Music.



© Gerard Collett

Orquesta Nacional de España

Director titular y artístico
David Afkham

Director asistente
temporada 2023/24
Luis Toro Araya

Violines primeros

Miguel Colom Cuesta
(concertino)
Valerie Steenken (concertino)
Joan Espina Dea (solista)
Kremena Gancheva
Kaykamdjozova (solista)
Ane Matxain Galdós (ayuda
de solista)
Georgy Vasilenko (ayuda de
solista)
Miguel Ángel Alonso
Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Pablo Martín Acevedo
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
M^a del Mar Rodríguez
Cartagena
Krzysztof Wisniewski
Jastzebski
Mirian Jódar Gabarrón*
Jorge Llamas Muñoz*
David Ortega Sales*
Irina Pakkanen*

Violines segundos

Laura Salcedo Rubio (solista)

Alejandra Navarro Aguilar
(solista)
Jone de la Fuente Gorostiza
(ayuda de solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de
solista)
Juan Manuel Ambroa
Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
José Enguñanos López
Javier Gallego Jiménez
Rolanda Ginkute
Luminita Nenita
Alfonso Ordieres Rojo
Roberto Salerno Ríos
Elsa Sánchez Sánchez
Jorge Génova Roldán*
Clara Isabel Gris Sánchez*
Gala Pérez Iñesta*
Viktoria Kramer*

Violas

Silvina Álvarez Grigolatto
(solista)
Alicia Salas Ruiz (solista)
Cristina Pozas Tarapiella
(ayuda de solista)
Joaquín Arias Fernández
Carlos Barriga Blesch
Alberto Clé Esperón
Roberto Cuesta López
Paula García Morales
M^a Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Lorena Otero Rodrigo
Martí Varela Navarro
Almudena Arribas Comes*

Irene Val Baños*
Sergio Vallejo Muro*

Violonchelos

Ángel Luis Quintana Pérez
(solista)
Joaquín Fernández Díaz
(solista)
Javier Martínez Campos
(ayuda de solista)
Josep Trescolí Sanz (ayuda
de solista)
Mariana Cores Gomendio
Montserrat Egea Tapetado
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter Rae
Miguel Jiménez Peláez
Mireya Peñarroja Segovia
Alberto Alonso Pérez*
Jorge Gil García*
Gustavo Lapresta Calvo*
Jairo Rodríguez Visuerte*

Contrabajos

Antonio García Araque
(solista)
Rodrigo Moro Martín (solista)
Julio Pastor Sanchís (ayuda
de solista)
Guillermo Sánchez Lluich
(ayuda de solista)
Laura Asensio López
Jorge Martínez Campos
Ramón Mascarós Villar
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Luis Navidad Serrano
Bárbara Veiga Martínez
Abel Ivars Morales*

Flautas

Álvaro Octavio Díaz (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Iker Sáez Liébana*

Oboes

Víctor Manuel Ánchel
Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Ramón Puchades Marcilla
Vicente Sanchis Faus
Jose María Ferrero de la
Asunción (corno inglés)

Clarinetes

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech
(solista)
Ángel Belda Amorós
Carlos Casadó Tarín
(requinto)
Eduardo Raimundo Beltrán
(clarinete bajo)
Joan Tormo García*

Fagotes

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

Trompas

Salvador Navarro Martínez
(solista)
Javier Bonet Manrique
(ayuda de solista)
Eduardo Redondo Gil (ayuda
de solista)
Pedro Jorge García
Carlos Malonda Atienzar
José Rosell Esterelles
Jesús Podadera Cardenete*

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-
Limón (solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Vicente Martínez Andrés
Juan Antonio Martínez
Escribano

Trombones

Edmundo José Vidal Vidal
(solista)
Juan Carlos Matamoros
Cuenca (solista)
Jordi Navarro Martín
Francisco Guillén Gil
(trombón bajo)
Alberto Bonillo Losa*

Tuba

Ismael Cantos Sánchez
(ayuda de solista)*

Percusión

Joan Castelló Arándiga
(solista)
Rafael Gálvez Laguna
(solista)
Juanjo Guillem Piqueras
(solista)
Antonio Martín Aranda
(ayuda de solista)
Guillem Oriol Serrano
Salcedo*

Arpa

Valentina Casades
Lapiedra*

Avisadores

Juan Rodríguez López
Víctor Daniel García Paño
David Ruiz Olmeda

Archivo Orquesta y Coro Nacionales de España

Rafael Rufino Valor
Víctor Sánchez Tortosa
Ricardo Gutiérrez Montero
Alfonso Bustos Gracia

*Profesor/a invitado/a



Próximos conciertos

Orquesta y Coro Nacionales de España

Sinfónico 03

6, 7 y 8 de octubre

Henri Dutilleux *Tout un monde lointain...*

Jean Sibelius *Sinfonía núm. 2 en Re mayor, op. 43*

Gemma New Directora **Jean-Guihen Queyras** Violonchelo

Satélite 02

Mujeres creadoras

10 de octubre

María Eugenia Luc *Luma galdu bat bezala II*

(Como una pluma perdida II)

Fanny Mendelssohn *Cuarteto de cuerda en Mi bemol mayor*

Fanny Mendelssohn *Cuarteto de cuerda núm. 2 en La mayor, op. 13*

Jone de la Fuente Violín **Irina Pakkanen** Violín

Lorena Otero Viola **Montserrat Egea** Violonchelo

Concierto

Extraordinario:

Amazônia de

Sebastião Salgado

14 de octubre

Heitor Villa-Lobos *Preludio de Bachianas brasileiras núm. 4*

Philip Glass *Metamorphosis I de Aguas da Amazonia*

(orq. de Charles Coleman)

Heitor Villa-Lobos *A floresta do Amazonas*

Simone Menezes Directora **Camila Provenzale** Soprano

Sebastião Salgado Fotógrafo

Satélite 03

Around Harp

24 de octubre

Eduardo Costa * *Rituales, para flauta, viola y arpa* **

Salvador Brotons *Ad infinitum, para flauta, viola y arpa*

Gabriel Fauré *Elegie, op. 24, para viola y arpa*

Astor Piazzolla *Histoire du tango, para flauta y arpa*

Claude Debussy *Sonata para flauta, viola y arpa*

Pepe Sotorres Flauta **Alicia Salas** Viola

José Antonio Domené Arpa

* Compositor perteneciente a la AMCC - 25 aniversario

** Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta
y Coro Nacionales de España

S. M. La Reina De España

Presidencia de Honor

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

Programas de mano

Desde el día anterior al concierto pueden descargarse los programas en <http://ocne.mcu.es/explora/programas-temporada-23-24>. Los textos cantados sujetos a derechos de propiedad intelectual permanecerán en la página web solamente los días del concierto. Las biografías de los artistas han sido facilitadas por sus agentes y la Orquesta y Coro Nacionales de España no puede responsabilizarse de sus contenidos, así como tampoco de los artículos firmados.

Día de concierto

Puntualidad

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

En la sala

Fotos y grabaciones. Les informamos de que no está permitido realizar fotografías ni grabaciones durante la interpretación y les rogamos que silencien sus dispositivos electrónicos.

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

Venta de entradas

Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM

Venta telefónica 902 22 49 49 / 911 93 93 21

Venta electrónica www.entradasinaem.es

Más información

Teléfono 91 337 02 30

Web <http://ocne.mcu.es>



Francisco de Goya

El sueño de la razón produce monstruos

Serie Caprichos, n.º 43, 1797-1799

33,2 × 23,7 cm (papel); 21,5 × 15,1 cm (huella).

Aguafuerte y aguatinta sobre papel.

© Museo de Bellas Artes de Bilbao

Equipo técnico

Félix Palomero

Director técnico

Belén Pascual

Directora adjunta

Elena Martín

Gerente

Mónica Lorenzo

Coordinadora artística

Ana Albarellos

Directora de comunicación

Miguel Rodríguez

Coordinador de producción (área de escenario)

Isabel Frontón

Coordinadora técnica del CNE

Salvador Navarro

Secretario técnico de la ONE

Rogelio Igualeda

Área socioeducativa

Pura Cabeza

Producción

Gerencia

María Morcillo

Administración

Rosario Laín

M. Ángeles Guerrero

Caja

Montserrat Calles

Guzmán Zaragoza

Contratación

Montserrat Morato

Paloma Medina

Pilar Ruíz

Secretarías técnicas y de dirección

Begoña Álvarez

Marta Álvarez

Públicos

Síguenos en



@ocnesp



@OrquestayCoroNacionalesdeEspana



@orquestaycoro



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

UE
23

A
Auditorio
Nacional
de Música