



**FOCUS**

**FESTIVAL**



# PROGRAMA

2

12.03.2021

# CONCIERTOS

12.03.2021  
19:30H

ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA

TIMBAL  
Juanjo Guillem

DIRECTOR  
Rubén Gimeno

PRESENTADORA  
Eva Sandoval

CRISTÓBAL  
HALFFTER  
(1930)

*Dos movimientos para  
timbal y orquesta de  
cuerda* (1956) 19'

PAUL  
HINDEMITH  
(1895-1963)

*Kammermusik no. 1,  
opus 24/1* (1921) 16'  
para pequeña orquesta  
o doce instrumentos  
solistas

ÓSCAR  
ESPLÁ  
(1886-1976)

*Don Quijote velando las  
armas* (versión original  
de 1924) 17'  
Preludio

# CRISTÓBAL HALFFTER (1930) *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda* (1956)

I. Lento molto adagio –  
Allegro moderato –  
Vivace

II. Allegro vivo e molto  
ritmico

## VERSIÓN INICIAL

*Dos movimientos para  
orquesta de cuerda*

## COMPOSICIÓN

1956

## ESTRENO

Hacia 06/04/1956.  
Madrid. Orquesta  
Internacional de  
Juventudes Musicales,  
Cristóbal Halffter  
(director)

## SEGUNDA VERSIÓN

*Dos movimientos para  
timbal y orquesta de  
cuerda* [op. 12], 19'

## COMPOSICIÓN

1956

## ESTRENO

25/06/1957. Festival  
Internacional de Música  
y Danza, Palacio  
de Carlos V, Granada.  
Orquesta Nacional,  
José María Martín Porrás  
(timbal), Ataúlfo  
Argenta (director)

## DEDICATORIA

«A María Manuela  
Caro»

## PRIMERA EDICIÓN

Unión Musical Española,  
Madrid, 1958

\*

## REELABORACIÓN

*Palimpsesto –  
1956/2004, 22'*

## COMPOSICIÓN

2004

## ESTRENO

05/02/2005.  
Kulturpalast am  
Altmarkt, Dresde.  
Dresdner Philharmonie,  
Alexander Peter  
(timbal), Pedro Halffter  
Caro (director)

## ESTRENO EN ESPAÑA

05/10/2005. Auditorio  
Nacional de Música,  
Madrid. Orquesta  
Sinfónica de Madrid,  
Cristóbal Halffter  
(director)

## ENCARGO

Kompositionsauftrag  
der Dresdner  
Philharmonie

## DEDICATORIA

«Yves Olivier von  
Winterstein gewidmet»

## PRIMERA EDICIÓN

Universal Edition,  
Viena, 2005

\* Premio Internacional de Composición de Juventudes Musicales 1956, patrocinado por la Unesco.

Al Cristóbal Halffter de las fotografías de los años cincuenta, con su delgadez, su inquieta seriedad y la pulcritud de su traje —acentuada por los tonos en blanco y negro—, podría atribuírsele la íntima ambición, espoleada por la escasez de modelos renovadores, de la generación que saltaba a la palestra en una España recién exonerada de las sanciones internacionales que pesaban sobre ella desde 1946.

No le faltaron, en todo caso, al joven Halffter tradición familiar y apoyos. En cuanto a la primera, la de sus tíos compositores: Ernesto, al que un día muchos contemplaron como heredero creativo de Falla; y Rodolfo, cuyo exilio en México impidió profundizar en la sintonía estética que en considerable medida les unía. El respaldo provino, en especial, del crítico Enrique Franco, director de la programación musical de Radio Nacional que, desde la temprana *Antífona Pascual* de 1952, reconoció al joven como el faro de los nuevos tiempos, necesitados de cambios. Franco aglutinó en 1958 un heterogéneo grupo Nueva Música, cuyos componentes —entre ellos el propio Halffter— se propusieron renovar el panorama creativo español, aunque evitaron entonces rupturas radicales.

Estos tibios deseos de novedad sin desasirse de las amarras de la tradición son evidentes en los *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda*, obra galardonada en 1956 con el Premio Internacional de Composición de Juventudes Musicales, organización recién establecida en España tras el beneplácito de la Unesco.

En esa época, la percusión atrajo el interés de los compositores españoles ansiosos de modernidad ya que les permitía alejarse de conceptos como la melodía o la armonía tradicional para indagar en la rítmica y el timbre. En el catálogo del mismo Halffter, esta exploración se intensificaría poco después en las *Cinco microformas*, para orquesta —la cuarta de las cuales está escrita exclusivamente para la sección de percusión—, una auténtica sacudida en la música de concierto española con ocasión de su interpretación por la Orquesta Nacional en 1961. La pedagogía para esta especialidad instrumental se encontraba en mantillas, como se deduce de la formación de los primeros percusionistas que interpretaron los *Dos movimientos*: José María Martín Porrás amplió estudios de forma «no reglada» con profesores de la Orquesta Sinfónica y la Orquesta Nacional, mientras que Eliseo Martín,

solista de la obra cuatro meses después de su estreno, en los conciertos del Palau de la Música —con la Orquesta Municipal de Barcelona dirigida por Eduard Toldrà—, era profesor de percusión y mandolina en el Conservatorio del Liceo; indicio de que había que pasar previamente por otra especialidad instrumental antes de formarse como percusionista. En 1964, con Halffter como director del Conservatorio de Madrid, se estableció con carácter oficial la enseñanza de «instrumentos de percusión»<sup>1</sup>.

Aunque existía ya una amplia literatura dedicada a la percusión —desde el *Concerto pour batterie et petit orchestre* (1930) de Darius Milhaud hasta las aportaciones de John Cage y Lou Harrison, sin olvidar la contribución de los latinoamericanos Amadeo Roldán o José Ardévol o la hoy canónica *Ionisation* (1931) de Edgard Varèse—, este repertorio era inusitado en las salas de concierto españolas, como demuestra el tumulto que provocó en 1952 la interpretación de la *Toccatà* (1942) de Carlos Chávez en los conciertos de la Orquesta Municipal de Barcelona, en aquella ocasión dirigida por el compositor Bruno Maderna, militante del Partido Comunista de Italia<sup>2</sup>.

El elemento percusivo servirá a Halffter para plantear en *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda* una transformación del lenguaje sin intransigencias, con el probable referente de la *Música para cuerda, percusión y celesta* (1936) de Béla Bartók y un similar tratamiento fugado de un tema atonal, empleado junto a potentes gestos homofónicos y acentos desplazados stravinskianos. El segundo movimiento, más influido por el carácter popular, aporta la sorprendentemente temprana aparición de un elemento que será esencial en el catálogo del autor: una melodía que convoca el ilustre pasado de la música española, en el que hundir las raíces de una música nueva.

BELÉN PÉREZ CASTILLO

<sup>1</sup> Ver José Baldomero Llorens Esteve, *La multipercusión. Un enfoque interpretativo de las primeras propuestas de la música española (1964-1976)* (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2019).

<sup>2</sup> Ver Belén Pérez Castillo, «“Problematized” Music: Notes on the Reception of “Avant-garde” Symphonic Music during the Franco Years (1952-1969)» (en Massimiliano Sala [ed.], *Music and Propaganda in the Short Twentieth Century* [Turnhout, Brepols Publishers, 2014]).



## BIBLIOGRAFÍA

Germán Gan Quesada,  
*La obra de Cristóbal  
Halffter: creación  
musical y fundamentos  
estéticos* (Tesis doctoral,  
Universidad de  
Granada, 2003).

Alberto González  
Lapuente (coord.),  
«Nueva Música.  
Sesenta años»  
(*Scherzo*, 344  
[octubre 2018]).

PAUL  
HINDEMITH  
(1895-1963)  
*Kammermusik*  
*no. 1, opus 24/1*  
(1921)  
para pequeña  
orquesta o doce  
instrumentos  
solistas

1. [Sehr schnell und wild]

2. [Mäßig schnelle Halbe.  
Sehr streng im Rhythmus]

3. Quartett  
[Sehr langsam und  
mit Ausdruck]

4. Finale 1921  
[Äußerst lebhaft]

COMPOSICIÓN

01–02/1921

ESTRENO

31/07/1922.

Internationale  
Kammermusiktage  
Donaueschingen.  
Conjunto instrumental  
de doce músicos, con  
Felix Petyrek (piano),  
Reinhold Meren  
(armonio), Amar  
Quartet y Hermann  
Scherchen (director).

DEDICATORIA

«Seiner Durchlaucht  
dem Fürsten  
von Fürstenberg  
zugeeignet»

PRIMERA EDICIÓN

B. Schott's Söhne,  
Maguncia, 1922

Un segundo movimiento posteriormente rechazado (cuya primera página figura en el manuscrito) parece haber sido utilizado en algunas de las primeras interpretaciones, aunque el segundo movimiento definitivo ya se había compuesto en el momento del estreno. Hindemith editó la parte de armonio para acordeón en el otoño de 1952 para las posteriores impresiones de la partitura. El tercer movimiento fue publicado en arreglo para piano de Hindemith como suplemento al número especial de julio de 1922 de la *Neue Musik-Zeitung*.

Aunque en menor medida que Stravinski, la presencia de la música de Hindemith en los años cincuenta fue un hecho notable. Atrás quedaba la condena que Federico Sopeña realizase en los primeros años cuarenta desde las páginas de la revista falangista *Escorial*, donde le acusaba de cultivar una estética maquinista y cerebral rechazable bajo el ideal —característico de la época— de la vuelta a un orden tradicional. Si bien la crítica hacia Hindemith no alcanzó la virulencia de la lanzada contra Schoenberg, ni el alemán ni, incluso, Stravinski se salvaron de la quema en esos años: «Schoenberg, Hindemith y aun el mismo Honegger no escapan [...] a esa calificación de la obra de arte como “proyección sentimental”; Strawinsky se sitúa en el camino de la “abstracción”. La proyección sentimental de aquellos no es confesión lírica, sino expresión multiforme y arbitraria de un caos dinámicamente vital»<sup>1</sup>. Como han estudiado Isabel Cabrera García y Gemma Pérez Zalduondo, durante la autarquía las vanguardias internacionales fueron vistas con recelo dada la defensa de lo propio, de una música española que hundía sus raíces en el pasado imperial, con la búsqueda de la claridad formal y la expresividad como rasgos diferenciadores.

En lo que respecta a Hindemith, la situación se presenta distinta en la década siguiente. No solo aumentó su difusión en la sala de conciertos y otros medios —al respecto podemos citar la publicación de un listado de todas las grabaciones conocidas de su producción en la revista *Música* (1953) o la traducción española del libro de Humphrey Searle *El contrapunto del siglo xx* a cargo de la editorial barcelonesa Vergara (1957), en el que se explicaban conceptos como el «cromatismo diatonizado» del autor— sino también su valoración por parte de la crítica. El proceso de incorporación de Hindemith al repertorio español culminó el 20 de diciembre de 1954 con la celebración de un Festival Hindemith a cargo de la Orquesta Nacional, dirigida por el propio compositor. No está de más recordar que este concierto —en el que se interpretaron las sinfonías de sus óperas *Matías el Pintor* y *La armonía del mundo*, un aria de *Cardillac* y cuatro canciones del ciclo *Das Marienleben*— se daba en beneficio de la Campaña de Navidad del Gobierno bajo el patrocinio de Carmen Polo de Franco, lo que indica el interés que el com-

<sup>1</sup> *Escorial*, 4 (1941).

positor despertaba entonces entre algunos sectores de la cúpula del Régimen. Coincidiendo con su visita a Madrid, Antonio Fernández-Cid y Enrique Franco le realizaron sendas entrevistas donde pusieron de manifiesto que la estética de Hindemith no tenía nada de áspera o cerebral, en línea con la estrategia de presentar estos nuevos repertorios bajo el signo de la espiritualidad. Con todo, Sopeña seguiría siendo el más reticente a esta aceptación general. A propósito de una reposición de *Matías el Pintor*, ya en los años sesenta, declararía que «nos cansa en Hindemith una música esplendorosa como técnica [pero que no plantea] ningún problema hondo de modernidad, ya sea en la expresión, ya sea en el lenguaje»<sup>2</sup>.

El conocimiento de la música de cámara de Hindemith fue desigual. Frente a la interpretación de los cuartetos número 2 (en 1955 y 1957) y 3 (1952 y 1954) o las cuatro reposiciones de la *Kammermusik no. 2* (tres en Madrid en 1954–1955 y otra en Granada en 1954), la primera pieza de estas «músicas de cámara» —lacónico título que nos revela el perfil antirromántico del compositor— pasó más desapercibida; hasta tal punto es así que no hemos podido localizar ninguna noticia relativa a su audición durante los años cincuenta, al margen de las que hubieran tenido lugar en el ámbito privado.

DANIEL MORO VALLINA

<sup>2</sup> ABC, 29/01/1966.

## BIBLIOGRAFÍA

María Isabel Cabrera García y Gemma Pérez Zaldondo, «Identidad de fuentes y puntos de referencia comunes para el estudio del pensamiento musical y artístico del primer franquismo: la revista Escorial» (en Begoña Lolo [ed.], *Campos interdisciplinares de la musicología. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología. Barcelona, 25–28 octubre 2000* [Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2001]).

Enrique Franco, «Hindemith y Dallapiccola en Madrid» (*Música*, 10 [10–12/1954]).

Gemma Pérez Zaldondo y Germán Gan Quesada, «A modo de esperanza... Caminos y encrucijadas en la música española de los años cincuenta» (en Javier Suárez-Pajares [ed.], *Joaquín Rodrigo y Federico Sopeña en la música española de los años cincuenta* [Valladolid, Universidad de Valladolid y Glares, 2008]).

## GRABACIONES

Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly (director). Decca, 1992.

Ensemble Modern, Markus Stenz (director). RCA, 1995.

# ÓSCAR ESPLÁ (1886-1976) *Don Quijote velando las armas* (primera versión, de 1924) Preludio

## PRIMERA VERSIÓN

### COMPOSICIÓN

Alicante, 1924

### SUBTÍTULO

Preludio

### ESTRENO

19/12/1924. Monumental Salón Moderno, Alicante. Orquesta Bética de Cámara, Ernesto Halffter (director)

### DEDICATORIA

«A José Ortega y Gasset»

### ENCARGO

Manuel de Falla, para la Orquesta Bética de Cámara

## SEGUNDA VERSIÓN, PARA GRAN ORQUESTA

### COMPOSICIÓN

1927

### SUBTÍTULO

Episodio sinfónico

### ESTRENO

29/03/1927. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Orquesta Sinfónica de Madrid, Enrique Fernández Arbós (director)

### PRIMERA VEZ POR LA ONE

30/11/1951. Palacio de la Música, Madrid. Orquesta Nacional, Ataúlfo Argenta (director)

## DEDICATORIA

«A José Ortega y Gasset»

## PRIMERA EDICIÓN

Max Eschig, París, 1930 (*La veillée d'armes de Don Qui-chotte*)

Argumento: meditaciones y esperanzas de Don Quijote en la noche en que veló las armas (aventuras, fantasías y paisajes).

De acuerdo con el diario republicano alicantino *El Luchador*, entusiastas aplausos y gritos de «¡Viva España!» recibieron la interpretación de *Don Quijote velando las armas* de Óscar Esplá en París en 1937<sup>1</sup>. Fuera cierto este suceso o producto de la imaginación periodística, el relato de esta «batalla» ganada por la música nos sitúa con bastante precisión en el ambiente politizado en el que se recibía, con la tragedia de la Guerra Civil como fondo, la obra de un compositor altamente comprometido con la Segunda República, miembro de su Consejo Nacional de Cultura y presidente de la Junta Nacional de Música, creada en 1931.

Recién nombrado director del Conservatorio de Madrid, tras desencadenarse el enfrentamiento armado Esplá se traslada con su familia a Bélgica, aprovechando su participación en el jurado del concurso Ysaÿe. Sin hacerlo explícito, Esplá justifica la no reincorporación a su puesto de trabajo en una carta dirigida en 1938 al ministro José Giral<sup>2</sup>, en la que subraya que sus actividades están favoreciendo la propaganda de la España republicana. Confiscados sus bienes y derechos de autor por el Gobierno franquista, la situación económica del compositor durante los años cuarenta fue muy precaria, algo que le habría resuelto a trabajar como crítico musical para el periódico belga *Le Soir* durante la etapa de ocupación, en la que dicho diario fue intervenido por los nazis. A consecuencia de ello llegó a pasar por la cárcel y su posición en el país de acogida se hizo abiertamente incómoda<sup>3</sup>.

El prestigio de Esplá como compositor, su reputación intelectual y sus contactos internacionales —Esplá había actuado como presidente de la sección española en el exilio de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC)— iban a encajar como un guante en los tenaces esfuerzos del Gobierno español por conseguir el reconocimiento de las instituciones internacionales, entre ellas la Unesco y el International Music Council, creado en su seno en 1949 para estimular el desarrollo de la música en los diversos países miembros. Este organismo, en el que se integrarían la mencionada SIMC y otras organizaciones, como Juventudes Musicales, no contaba

<sup>1</sup> «Trincheras de la República» (*El Luchador*, 28/12/1937).

<sup>2</sup> 10/03/1938 (Archivo Histórico Nacional, Diversos-José\_Giral, 1, N. 177. Pares).

<sup>3</sup> Ver Jan de Kloe, *Oscar Esplá in Belgium, 1936–1949* (Columbus, Ohio, Editions Orphée, 2001).

en 1958 con un comité nacional español, pero sí con un delegado de esta nacionalidad: Óscar Esplá.

Su regreso a España en 1950 vino unido al general reconocimiento de su categoría como músico, aunque los honores oficiales se demoraron: en 1955 —año en el que se readmite a España en la SIMC, tras su entrada en la Unesco— ingresa Esplá en la Academia de Bellas Artes de San Fernando; en 1958 es nombrado director de los cursos Música en Compostela y en 1959 se le otorga la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. Algunos años más tarde, fue Esplá quien, en 1965, como presidente de la sección española de la SIMC y al frente de la organización del XXXIX Festival Internacional de esta sociedad, que se celebraba de nuevo en España tras más de veinticinco años, llevó a las instituciones musicales españolas a su reinsertión internacional definitiva.

Reducida la música de Esplá habitualmente al cliché del «levantinismo» acuñado por la crítica, este poema sinfónico en torno a Don Quijote conjuga de forma más compleja algunas de las tendencias de los años veinte del siglo pasado, una época en la que el romanticismo estaba bajo sospecha. De hecho, la obra nació bajo la influencia de Ortega y Gasset, el filósofo que llamó la atención de su generación hacia las cualidades estéticas objetivas del arte. Las sonoridades «atmosféricas» del impresionismo y su predilección por la individualización de los timbres contribuyen a subrayar las referencias paramusicales, que tienden a apartar la obra del enfoque neoclásico. Este, no obstante, emerge en la propensión a la yuxtaposición caleidoscópica de los temas, más que a su desarrollo, así como en el distanciamiento con el que se contempla lo popular, en especial la obstinación rítmica y melódica de los juegos infantiles, tratada con tanta ironía como delicadeza.

La reiterada interpretación de esta obra por parte de Ataúlfo Argenta al frente de la Orquesta Nacional en los años cincuenta permitió transformar ese Don Quijote, que un día sirvió como exaltación de la España republicana, en símbolo de la inmortal cultura hispana que conseguía franquear el ostracismo internacional.

BELÉN PÉREZ CASTILLO



## BIBLIOGRAFÍA

Jan de Kloe, *Oscar Esplá in Belgium, 1936-1949* (Columbus, Ohio, Editions Orphée, 2001).

Paloma Otaola, «Don Quichotte dans l'œuvre d'Oscar Esplá (1886-1976)» (en *Don Quichotte au XXe siècle: réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts* [Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003]).

## GRABACIONES

Orquesta Nacional de España, Rafael Frühbeck de Burgos (director). Columbia, 1962. (Versión para gran orquesta.)



© Ricardo Ríos

RUBÉN GIMENO es el director artístico de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM), así como de la Joven Orquesta de Euskadi (EGO).

Ha sido el director titular de la Orquesta Sinfónica del Vallés desde el 2009 hasta la temporada 15/16 donde realizó uno de los más intensos trabajos de transformación orquestal del país.

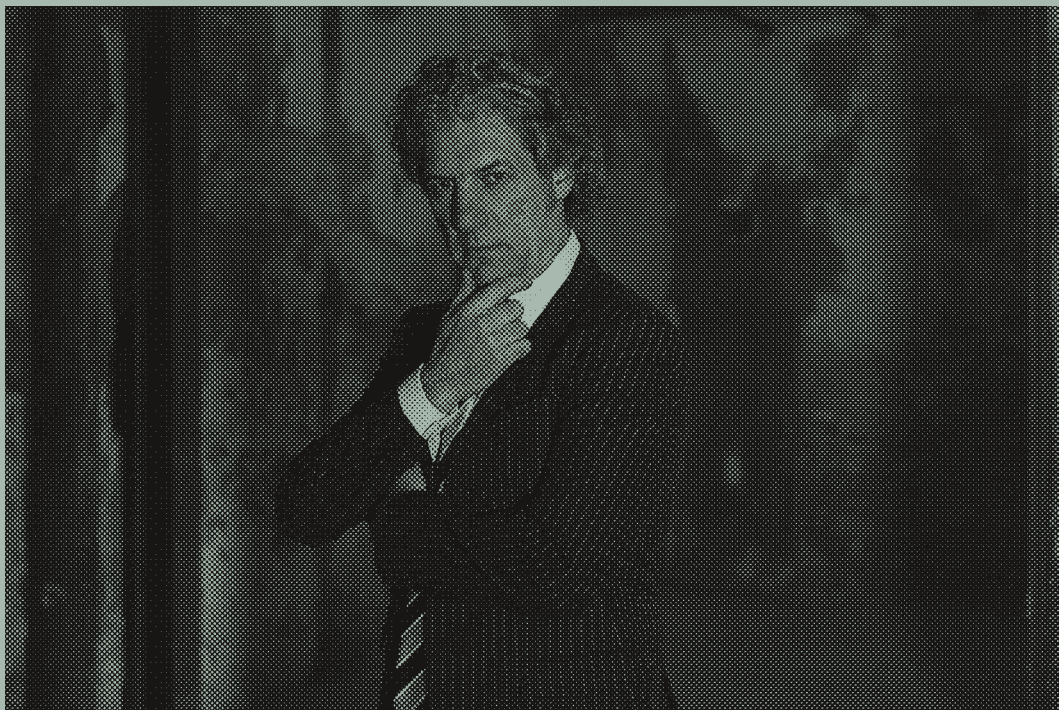
Así mismo, ejerció la función de director artístico de la Joven Orquesta de la Sinfónica de Galicia durante seis años, labores que simultaneó con el puesto de violinista de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Como director invitado ha colaborado con gran parte de las orquestas españolas, como la Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta de Euskadi, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta de Málaga, Orquesta de Valencia, Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, Orquesta Ciudad de Granada, Oviedo Filarmónica, Orquesta de la Comuni-

dad de Madrid, Orquesta del Palau de les Arts y Orquesta del Gran Teatre del Liceu.

Fuera de nuestras fronteras ha dirigido la Norrkoping Symphony Orchestra, Gavle Symphony Orchestra, Orquesta de Cámara de Ginebra, Orquesta del MMCK (Japón), Orquesta de la Universidad de Maryland, SAMI Orchestra (Suecia) y la Orquesta Nacional de Colombia, colaborando con solistas de la talla de Lang Lang, Midori, Violeta Urmana, Steven Isserlis, Dimitri Sitkovetsky, Fazil Say, Gabriela Montero, Behzod Abduraimov, Maria Bayo, Michel Camilo, etc.

Su actividad en el campo de la lírica le ha llevado a dirigir las producciones del Teatro Campoamor de Oviedo de Marina, La Gran Vía y Agua, Azucarillos y Aguardiente. Ha dirigido Cádiz, de Chueca, junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia y La del Soto del Parral en el Teatro de la Zarzuela. Así mismo desarrolla una intensa colaboración dentro del ciclo "Ópera en Cataluña" dirigiendo *Los Cuentos de Hoffmann*, *L'elisir d' amore*, *Nabucco*, *La Bohème*, *Madama Butterfly* y *Goyescas* entre otros.



© Txuca Pereira

## JUANJO GUILLEM

Formado musicalmente en España, Francia e Inglaterra, destaca por la versatilidad en su carrera como percusionista.

Solista de la Orquesta Nacional de España desde 1999 y fundador del grupo Neopercusión, Juanjo Guillem ha actuado como solista con importantes orquestas nacionales e internacionales entre las que se encuentran la ONE, OBC, OSM, OFCG, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Sinfónica de Madrid, Oviedo Filarmonía, Orquesta de Cámara de Cascais, etc.

Como concertista es un especialista en la música de vanguardia y ha ofrecido recitales en Europa, Asia y América y numerosos compositores le han escrito y dedicado alguna de sus obras.

Como solista o con su grupo, Neopercusión, ha actuado en importantes festivales como el Festival de Santander, Jornadas de música contemporánea de Alicante, Quincena Musical de San Sebastián, Music d'Aujordhui, Fundación Juan March o Museo Reina Sofía, entre muchos otros, desarrollando proyectos propios con músicos como Markus Stockhausen o el cuarteto Arditti.

Ha impartido clases magistrales en escuelas de prestigio de todo el mundo como la Manhattan School of Music de Nueva York, el Royal College y Royal Academie de Londres, conservatorios de Ámsterdam, Montpellier, Basilea, Estrasburgo, Pekín, Seúl, Escuela superior de Monterrey, etc.

Actualmente es profesor-coordinador de percusión del Centro Superior Katarina Gurska, Universidad Alfonso X "El sabio" y profesor invitado en el CSIB.

ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA

VIOLINES PRIMEROS

Miguel Colom  
(concertino)  
Joan Espina Dea  
(solista)  
Kremena Gancheva  
Kaykamdžozova  
(solista)  
Ane Matxain Galdós  
(ayuda de solista)  
Georgy Vasilenko  
(ayuda de solista)  
Miguel Ángel Alonso  
Martínez  
Laura Calderón López  
Antonio Cárdenas  
Plaza  
Jacek Cygan  
Majewska  
Raquel Hernando Sanz  
Ana Llorens Moreno  
Pablo Martín Acevedo  
Rosa María Núñez  
Florencio  
Stefano Postinghel  
M<sup>a</sup> del Mar Rodríguez  
Cartagena  
Krzysztof Wisniewski

VIOLINES SEGUNDOS

Laura Salcedo Rubio  
(solista)  
Alejandra Navarro  
Aguilar (solista)  
Mario Pérez Blanco  
(ayuda de solista)  
Jone de la Fuente  
Gorostiza (ayuda de  
solista)  
Juan Manuel Ambroa  
Martín  
Nuria Bonet Majó  
Iván David Cañete  
Molina  
José Enguíanos  
López  
Javier Gallego  
Jiménez  
Rolanda Ginkute  
Luminita Nenita  
Alfonso Ordieres Rojo  
Roberto Salerno Ríos  
Elsa Sánchez Sánchez

VIOLAS

Lorena Otero Rodrigo  
(ayuda de solista)  
Cristina Pozas  
Tarapiella (ayuda de  
solista)  
Silvina Álvarez  
Grigolatto  
Carlos Barriga Blesch  
Alberto Clé Esperón  
Roberto Cuesta López  
Paula García Morales  
M<sup>a</sup> Paz Herrero Limón  
Julia Jiménez Peláez  
Alicia Salas Ruiz  
Martí Varela Navarro  
Olga González  
Cárdaba\*

VIOLONCHELOS

Miguel Jiménez Peláez  
(solista)  
Ángel Luis Quintana  
Pérez (solista)  
Joaquín Fernández  
Díaz (ayuda de solista)  
Josep Trescolí Sanz  
(ayuda de solista)  
Mariana Cores  
Gomendio  
Enrique Ferrández  
Rivera  
Adam Hunter Rae  
José M<sup>a</sup> Mañero  
Medina  
Javier Martínez  
Campos  
Mireya Peñarroja  
Segovia

CONTRABAJOS

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

FLAUTAS

Álvaro Octavio Díaz  
(solista)  
José Sotorres Juan  
(solista)  
Miguel Ángel Angulo  
Cruz  
Antonio Arias-Gago  
del Molino  
Juana Guillem  
Piqueras

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)

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)  
Rodolfo Epelde Cruz  
(solista)  
Javier Bonet Manrique  
(ayuda de solista)  
Eduardo Redondo Gil  
(ayuda de solista)  
Carlos Malonda  
Atienzar  
José Rosell Esterelles

## TROMPETAS

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

## TROMBONES

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

## TUBA

José Fco. Martínez  
Antón (ayuda de  
solista)

## PERCUSIÓN

Rafael Gálvez Laguna  
(solista)  
Juanjo Guillem  
Piqueras (solista)  
Pascual Osa Martínez  
(solista)  
Joan Castelló  
Arándiga (ayuda de  
solista)  
Antonio Martín Aranda  
Jesús Fenollosa  
Barrachina\*  
Enrique Peña Sotorres\*  
Nerea Vera Payo\*

## ARPA

Selma García Ramos\*

## PIANO

Irene Alfigeme Borge\*

## TIMBRES

Pablo Igualada  
Torrico\*

## ACORDEÓN

Ander Tellería Lázaro\*

## CELESTA

Jesús Campo Ibáñez  
(Coro Nacional  
de España)

## AVISADORES

Juan Rodríguez López  
José Díaz López  
Gerard Keusses  
Maistre

## ARCHIVO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Rufino Valor  
Víctor Sánchez Tortosa  
Ricardo Gutierrez  
Montero  
Enrique Mejías Rivero

## \*PROFESOR INVITADO

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).

#### 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 rogamos silencien sus dispositivos electrónicos y que no utilicen flash en caso de realizar fotografías.

#### 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.

#### USO OBLIGATORIO DE MASCARILLA

#### 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](http://www.entradasinaem.es)

#### MÁS INFORMACIÓN

Teléfono 91 337 02 30

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

#### NIPO

827-21-024-0

#### EQUIPO TÉCNICO

##### DIRECTOR TÉCNICO

Félix Palomero

##### DIRECTORA ADJUNTA

Belén Pascual

##### GERENTE

Elena Martín

##### COORDINADORA

##### ARTÍSTICA

Mónica Lorenzo

##### DIRECTORA DE

##### COMUNICACIÓN

Ana Albarelos

##### COORDINADORA

##### TÉCNICA

##### DEL CNE

Isabel Frontón

##### SECRETARIO TÉCNICO

##### DE LA ONE

Salvador Navarro

##### ÁREA

##### SOCIOEDUCATIVA

Rogelio Igualada

##### PRODUCCIÓN

Pura Cabeza

##### GERENCIA

##### ADMINISTRACIÓN

María Morcillo

##### CAJA

Rosario Laín

##### ADMINISTRACIÓN

M. Ángeles Guerrero

##### CONTRATACIÓN

Ana García

##### SECRETARÍAS

##### TÉCNICAS

##### Y DE DIRECCIÓN

Montserrat Calles

Montserrat Morato

Paloma Medina

Jesús Candelas

Pilar Ruíz

Carlos Romero

##### PÚBLICOS

Begoña Álvarez

Marta Álvarez

# PROTOCOLO DE SEGURIDAD

## MEDIDAS DE PROTECCIÓN COVID-19



Uso obligatorio de mascarilla



Uso obligatorio del gel hidroalcohólico



Respete la distancia de seguridad



Ocupe el asiento asignado en su entrada



Adelante su entrada al concierto, las puertas se abrirán 1h. antes



Aforo reducido en ascensores



Entre y salga de forma ordenada, atienda al personal de sala



Servicio de guardarropa no disponible temporalmente



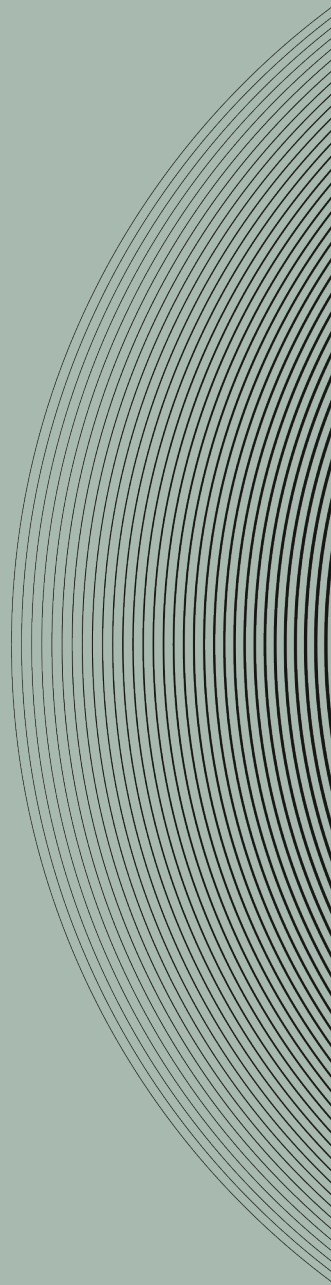
No se darán programas de mano, podrán descargarse de la web del Auditorio



Servicio de cafetería no disponible temporalmente

Gracias por su colaboración





MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA NACIONAL  
Y CORO** NACIONALES  
DE ESPAÑA