

Ciclo Sinfónico 12

16 y 17 de enero de 2021

Camille Saint-Saëns *Concierto para piano
núm. 2 en Sol menor*

Franz Schubert *Sinfonía núm. 6 en Do mayor, D. 589*

Santtu-Matias Rouvali *Director*

Eduardo Fernández *Piano*

Orquesta Nacional de España



Ciclo Sinfónico 12

16 y 17 de enero de 2021

Orquesta y Coro Nacionales de España

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

David Afkham

Director titular y artístico

Josep Pons

Director honorario

Miguel Ángel García Cañamero

Director del CNE

Félix Palomero

Director técnico

Santtu-Matias Rouvali *Director*

**Orquesta Nacional
de España**

Santtu-Matias Rouvali
Director

Eduardo Fernández
Piano

Por razones de producción derivadas de los efectos del temporal, el programa ha sido modificado respecto del anunciado en el avance general.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Concierto para piano núm. 2 en Sol menor, op. 22 [24']
I. Andante sostenuto
II. Allegro scherzando
III. Presto

Franz Schubert (1797-1828)
Sinfonía núm. 6 en Do mayor, D. 589 [27']
I. Adagio - Allegro
II. Andante
III. Scherzo: Presto - Più lento
IV. Allegro moderato

Sá **16 ENE** 19:30H
Do **17 ENE** 11:30H

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Radio Clásica (RNE) emitirá en directo el concierto del domingo 17 de enero.

Concierto sin interrupción

Dos debates en torno al romanticismo

Cuando Camille Saint-Saëns estrenó en mayo de 1868 su segundo concierto para piano y orquesta, con 32 años de edad, contaba ya en su haber con una notable carrera musical. Elogiado por Berlioz a los 20 como único rayo de esperanza –junto con Charles Gounod– de la música francesa, llevaba ya tres años como organista de la Iglesia de Saint-Merri de París y siete como profesor de la prestigiosa Escuela de Música Clásica y Religiosa de Louis Niedermeyer. Allí tuvo como alumno a Gabriel Fauré –solo diez años menor que él–, con quien mantuvo una amistad de por vida, y que, en un momento dado, le pidió consejo sobre un *Tantum ergo* para voz y órgano que acababa de componer. Este motete planteaba a su autor muchas dudas pero, antes de destruirlo, Saint-Saëns se ofreció a sacar algún partido de él. Aunque no conservamos la pieza original, se cree que proveyó parte de la materia musical del originalísimo primer movimiento –*Andante maestoso*– de este concierto, en especial, de su inspirado tema principal.

Que la música francesa más innovadora del siglo XIX –Berlioz aparte– proviniera de las corrientes comprometidas con la restauración de la música litúrgica explica no pocos rasgos de la obra de Saint-Saëns y de muchos de sus coetáneos. Los conciertos ofrecidos en París en 1850 y 1852 por el organista belga formado en Alemania Jacques-Nicolas Lemmens no sólo supusieron el «descubrimiento» en Francia de la música de Bach, sino que en poco tiempo sirvieron de acicate para alinear el debate estético en torno a dos posturas irreconciliables: los «sensualistas» y los «liturgistas». Se trata de dos categorías en principio referidas al ámbito organístico pero que, a la postre, resumieron buena parte de las tensiones que sacudieron la música francesa hasta el final de siglo: frente a la primacía –o «dictadura»– del teatro musical, los nuevos paladines de la música litúrgica –y, a remolque de ésta, de la música instrumental– habrían de elevar la voz para denunciar el descarado

mercantilismo y la falta de ambición artística de las músicas escénicas. Esta acusación no era del todo ajena a las pulsiones antisemitas que, con el tiempo, acabarían estallando con el *affaire* Dreyfus: al fin y al cabo, los nombres más exitosos de la ópera francesa, desde Meyerbeer hasta Offenbach pasando por Halévy, habían sido judíos.

Saint-Saëns puede considerarse epítome de esta curiosa alianza entre reformismo litúrgico y reformismo musical: temprano apóstol del wagnerianismo en Francia –postura de la cual renegó por razones patrióticas tras la humillación militar en Sedán–, expresó mucho tiempo después: «todo en mi juventud parecía estar calculado para mantenerme a salvo del romanticismo». Y es que los referentes musicales más perdurables del francés acabaron siendo Bach, Händel y Mendelssohn, este último como restaurador del culto a Bach y reformador de la música luterana. La inspiración del *Kantor* de Leipzig se manifiesta con claridad en el *Andante maestoso*, especialmente en los abundantes pasajes a solo del piano, como la extensa introducción *ad libitum*, tardía heredera de las toccatas bachianas. La irrupción de la orquesta con dos severos acordes da pie al piano a exponer la melodía presuntamente procedente del motete de Fauré, que se erigirá en tema principal de una estructura ternaria. Haciendo gala de una rigurosa simetría, la recapitulación del tema principal enlazará –a través de la *cadenza*– con una versión abreviada de la introducción. El *tempo* pausado escogido para el primer movimiento explica la elección del *scherzo* y el rondó como contraste y marco de referencia para los movimientos restantes. Así, el *Allegro scherzando* reedita una paleta orquestal mendelssohniana que encuentra un precedente en el *Scherzo* del cuarto concierto para piano de Henry Litolff (1852), mientras el *Presto* final cierra la obra con un vigoroso ritmo de *tarantella* en modo menor.

* * *

Las sinfonías juveniles de Schubert comenzaron a hacerse hueco en el repertorio orquestal hacia los años 1930, más de un siglo después de su estreno. La rehabilitación había sido más bien lenta, pues su publicación se retrasó hasta 1884, en una edición Breitkopf & Härtel firmada por Johannes Brahms. Frente a la circunspecta valoración del hamburgués (que no las consideró aptas para la ejecución pública), estas seis sinfonías

–y, de forma más específica, la *Quinta* y la *Sexta*– recibieron calurosos elogios en un artículo de Dvořák publicado en *The Century Illustrated Monthly Magazine* (Nueva York, 1894), quien consideró a Schubert un sinfonista solo equiparable a Beethoven y superior a Mendelssohn y Schumann. Sin embargo, la posteridad se ha escorado más bien del lado de Brahms, y la producción sinfónica schubertiana sigue limitándose aún, para la mayor parte de los aficionados, a la «Inacabada» y la *Novena*.

Las seis sinfonías de juventud han soportado frecuentemente acusaciones centradas en su dependencia excesiva de los modelos de Haydn y Mozart y su aparente ignorancia de los caminos abiertos por Beethoven. Esta acusación es particularmente injusta e inapropiada, pues se asienta en el mito de que el canon beethoveniano constituyó el modelo inexcusable para toda sinfonía de nueva creación durante toda la centuria, inhibiendo a los compositores de componer nuevas obras o sometiénolos a un insostenible desafío si osaban finalmente afrontar el reto. Aunque compositores de finales de siglo como Brahms, Bruckner o Mahler pudieron sentir que se enfrentaban a una especie de «maldición beethoveniana» al componer sus sinfonías, no hay base alguna para aplicar esta doctrina a compositores previos. Es más probable que Schubert –así como Mendelssohn, Schumann, o tantos otros– tuvieran bastante con acertar a cautivar al público de su tiempo con un género –la sinfonía– que comenzaba a percibirse, ya desde los tiempos de Beethoven, como perteneciente a una era pasada.

El entorno sociomusical del joven Schubert resulta clarificador a este respecto: ciertamente, las sinfonías beethovenianas (excepto la *Novena*, aún por componerse) formaron parte de su sustrato musical. Pero la experiencia sinfónica más decisiva en el joven compositor se desarrolló como miembro (y ocasionalmente, director) durante cinco años de la orquesta *amateur* del Stadtkonvikt, colegio municipal que tuvo como repertorio las últimas sinfonías de Haydn, Mozart y las dos primeras de Beethoven, así como otras obras de Pleyel, Krommer, Kozeluch, Méhul y Weigl. Para esta orquesta escribió sus dos primeras sinfonías y probablemente la tercera. Las tres siguientes habrían sido interpretadas por agrupaciones informales sostenidas por notables burgueses vieneses en sus propias residencias: Otto Hatwig en el caso de la *Cuarta*

y Franz Frischling en el de la *Quinta* y la *Sexta*. Además, poco antes de escribir esta última –en 1817 y con apenas 20 años–, Schubert renunció al puesto de maestro en la escuela paterna para dedicarse a tiempo completo a la composición. Una iniciativa inédita en Viena, habida cuenta que Schubert no ostentaba cargo musical alguno ni disfrutaba (a diferencia de Beethoven) de ningún tipo de subvención aristocrática, y que sus ingresos dependían íntegramente de su capacidad para proveer canciones y música de cámara a un mercado burgués crecientemente pujante. Esta circunstancia pudo animar al compositor a incorporar en su sexta sinfonía diversos elementos –similares a los que encontramos en sus dos oberturas «en estilo italiano», compuestas en el mismo periodo– que contemporizarían con la ola rossiniana que comenzaba a conquistar la ciudad del Danubio.

Los elementos italianos de esta obra son inmediatamente reconocibles en el carácter de los dos temas principales del *Allegro* inicial, en la ligereza y sentimentalismo del *Andante* o en el inusual *Finale*. La utilización –por primera vez en una sinfonía de Schubert– de la denominación «scherzo» para el tercer movimiento, y su similitud con la sección homóloga de la *Séptima* beethoveniana (aunque con un trío bastante más plano), ofrecen un oportuno contraste al italianismo dominante. El *Finale* es, con diferencia, el movimiento más controvertido de la sinfonía, hasta el punto de haber sido considerado por algunos comentaristas abiertamente «fallido». Dispuesto como una original forma binaria con coda, este *Finale* asemeja una galería de episodios bufos que combina peligrosamente la previsibilidad de las repeticiones con la sorpresa de los repentinos cambios de tonalidad marca de la casa. Configura así lo que podríamos definir como una audaz «deconstrucción» del estilo rossiniano cuyo acierto (o fracaso) quedará a merced, una vez más, del juicio del oyente.

Rafael Fernández de Larrinoa

Musicólogo y profesor de Análisis Musical

Biografías

Santtu-Matias Rouvali

Director

En la temporada 2020/21 Santtu-Matias Rouvali continúa como director principal de la Sinfónica de Gotemburgo y como director principal designado de la Philharmonia Orchestra, donde sucede a Esa-Pekka Salonen en 2021/22. Además, conserva su antiguo puesto de director principal en la Orquesta Filarmónica de Tampere.

A lo largo de la temporada mantiene su relación con orquestas de primer nivel en toda Europa, incluidas la Orchestre Philharmonique de Radio France, Deutsches Symphonie-Orchestre Berlin y Munich Philharmonic, y con solistas como Alice Sara Ott, Bryce Dessner, Vikingur Olafsson, Vadim Gluzman, Carolin Widmann y Nemanja Radulovic.

Durante 2020 Rouvali ha grabado y transmitido en vivo varios conciertos en Gotemburgo. También pudo regresar a la Philharmonia Orchestra, donde grabó un programa variado con *Appalachian Spring* de Copland, *Dumbarton Oaks*

de Stravinski y se unió a la sección de percusión de la orquesta para una interpretación de *Music for Pieces of Wood* de Reich.

Durante los momentos más restringidos de la pandemia, Rouvali continuó trabajando con su orquesta local en Tampere realizando numerosos programas con un amplio repertorio para audiencias *online*.

Además de una ajetreada carrera como director sinfónico, ha dirigido *La forza del destino* de Verdi, y el estreno mundial de *My Brother's Keeper* (Veljeni vartija) de Olli Kortekangas con Tampere Opera.



© Marco Borggreve

Eduardo Fernández

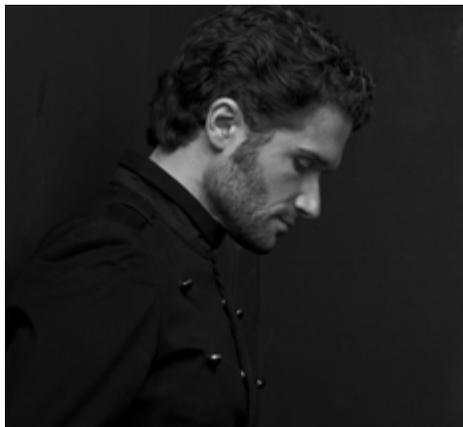
Piano

Galardonado con el Premio «Ojo Crítico», Eduardo Fernández es uno de los pianistas más destacados de su generación a nivel internacional, siendo especialmente distinguido por la profundidad, madurez y singularidad de sus interpretaciones.

Ha obtenido un gran éxito en importantes salas como Berlin Philharmonie, St. Petersburg Philharmonia, Shanghai Oriental Art Center, Beijing National Centre for the Performing Arts o Philharmonie de Luxemburgo. Es invitado regularmente en las principales salas españolas como el Euskalduna de Bilbao, Maestranza de Sevilla, Teatro Real, Monumental o Auditorio Nacional de Madrid. En las recientes temporadas, Fernández ha colaborado con orquestas como la ORTVE, ORCAM y OCG, colaborando con directores como Víctor Pablo Pérez, José Ramón Encinar, José Miguel Pérez-Sierra o Antoni Ros Marbà. Sus apariciones en festivales incluyen

Granada, SMR Cuenca, Musika-Música, Úbeda o Piano aux Jacobins.

Su discografía incluye Iberia, las últimas piezas de Brahms, los 90 Preludios de Scriabin o monográficos sobre Paús para sellos como Warner, Naxos y Centaur. Desde el 2020 graba para BIS Records, habiendo publicado la obra completa para piano de Zimmermann. Tras su grabación de Iberia, la prestigiosa Fanfare le consideró como el sucesor de Alicia de Larrocha.



© Luis Gaspar

Coro Nacional de España 50 Años (1971—2021)

Viernes 29 de enero de 2021 19:30h.

Felix Mendelssohn

*Salmo 114, op. 51, «Da Israel aus
Aegypten zog»*

Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem en Re menor, K. 626
*Versión con acompañamiento para
piano a cuatro manos de Carl Czerny*
(1791-1857)

Concierto extraordinario
Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

CORO NACIONAL
50 AÑOS DE ESPAÑA
1971—2021

Miguel Ángel García Cañamero

Director

Raquel Lojendio

Soprano

Sandra Ferrández

Contralto

Juan Antonio Sanabria

Tenor

David Menéndez

Bajo

Jesús Campo

Sergio Espejo

Piano



Orquesta Nacional de España

Violines primeros

Miguel Colom (concertino)
Lina Tur Bonet (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
Jacek Cygan Majewska
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Pablo Martín Acevedo
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
M^a 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 Enguádanos López
Javier Gallego Jiménez

Rolanda Ginkute
Luminita Nenita
Alfonso Ordieres Rojo
Roberto Salerno Ríos
Elsa Sánchez Sánchez

Violas

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

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^a 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

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

* Invitados para el presente
concierto



© Michal Novak

Próximos conciertos

Satélite 06 Camerata Ultraia

19 de enero

* Concierto inicialmente programado para el martes 12 de enero.

Jean Sibelius *Música para los rituales masónicos, op. 113*

Ángel Rodríguez, Francisco Santiago Barítonos

Fernando Aguilera Tenor

Adán Delgado Trompeta

Carlos Malonda Trompa

Jordi Navarro Trombón

Francisco Guillén Trombón bajo

Daniel Oyarzábal Órgano

Luis Antonio Muñoz Bajo y dirección

Sinfónico 13

22, 23 y 24 de enero

Jesús Torres *«El triunfo de Baco» (de Tres pinturas velazqueñas)*

Max Bruch *Concierto para violín núm. 1 en Sol menor, op. 26*

Jean Sibelius *Sinfonía núm. 5 en Mi bemol mayor, op. 82*

Jaime Martín Director

Nicola Benedetti Violín

Satélite 07 Around the sound

26 de enero

Obras de Andy Akiho, Henri Dutilleux, Salvador Espasa, Astor Piazzolla y Alberto Ginastera.

Delia Agúndez Soprano

Rolanda Ginkute Violín

Silvina Álvarez Viola

Joaquín Fernández Violonchelo

Antonio García Araque Contrabajo

Daniel Oyarzábal Piano y clave

José M^a Ferrero Oboe

Pepe Sotorres Flauta

Joan Castelló Dirección

artística y percusión

Coro Nacional de España 50 años (1971-2021)

29 de enero

Felix Mendelssohn *Salmo 114, op. 51, «Da Israel aus Aegypten zog»*

Wolfgang Amadeus Mozart *Requiem en re menor, K. 626.*

Versión con acompañamiento para piano a cuatro manos de Carl Czerny (1791-1857)

Miguel Ángel García Cañamero Director

Raquel Lojendio Soprano

Sandra Ferrández Contralto

Juan Antonio Sanabria Tenor

David Menéndez Bajo

Jesús Campo Piano

Sergio Espejo Piano

Daniel Oyarzábal Órgano

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



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/temporada-20-21>. 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 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

Venta electrónica www.entradasinaem.es

Más información

Teléfono 91 337 02 30

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



Goya y Lucientes,

Francisco de

La nevada o El invierno, 1786

Óleo sobre lienzo

275 × 293 cm

© Museo Nacional del Prado.

Equipo técnico

Félix Palomero

Director técnico

Pura Cabeza

Producción

Belén Pascual

Directora adjunta

Gerencia

María Morcillo

Administración

Elena Martín

Gerente

Rosario Laín

Caja

Mónica Lorenzo

Coordinadora artística

M. Ángeles Guerrero

Administración

Ana García

Contratación

Ana Albarellos

Directora de

comunicación

Montserrat Calles

Montserrat Morato

Paloma Medina

Jesús Candelas

Pilar Martínez

Carlos Romero

Secretarías técnicas

y de dirección

Salvador Navarro

Secretario técnico

de la ONE

Begoña Álvarez

Marta Álvarez

Públicos

Rogelio Igualada

Área socioeducativa



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**

A Auditorio
Nacional
de Música