

TEMPORADA 2011 / 2012

CICLO II - CONCIERTO 20
27, 28 Y 29 DE ABRIL DE 2012

OCNE



W. B. Woodcut.

Lord Byron
circa 1804-6.

from a portrait belonging to A. C. Benson Esq.^r

Grabado de Lord Byron sobre un retrato de A. Benson.

Presidencia de Honor
S.M. la Reina de España

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Joan Cabero, director CNE

Ramón Puchades, director técnico OCNE

CICLO II - CONCIERTO 20



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Kazushi Ono, director

I

Gabriel Fauré (1845-1924)

Pelléas et Mélisande (Peleas y Melisande), opus 80, suite

- I. *Prélude: Quasi adagio*
- II. *Entr'acte. Fileuse: Andantino, quasi allegretto*
- III. *Sicilienne: Allegro molto moderato*
- IV. *La Mort de Mélisande: Molto adagio*

Marisa Manchado (1956)

Concierto para fagot y orquesta "Notas para la paz" (Encargo OCNE)

Enrique Abargues, fagot

II

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Sinfonía "Manfred", opus 58 (Primera vez ONE)

- I. *Lento lugubre*
- II. *Vivace con spirito*
- III. *Andante con moto*
- IV. *Allegro con fuoco*

La Orquesta y Coro Nacionales de España dedica estos conciertos a **Carlos Antón Morcillo**, viola de la ONE, en agradecimiento a su labor en este conjunto hasta alcanzar su jubilación

CICLO II - CONCIERTO 20

Viernes 27 de abril de 2012, a las 19:30 h ONE-5219

Sábado 28 de abril de 2012, a las 19:30 h ONE-5220

Domingo 29 de abril de 2012, a las 11:30 h ONE-5221

Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

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

Duración aproximada:
primera parte: 35 minutos;
descanso: 20 minutos;
segunda parte: 60 minutos

Contrastados mundos sonoros

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande, opus 80, suite

Pocas obras de literatura han despertado tal fascinación y han encontrado una entusiasta acogida tan inmediata por parte de los compositores como la que obtuvo *Pelléas et Mélisande*, el drama simbolista del belga Maurice Maeterlinck que, estrenado en París en 1893, contaba ya en los primeros años del siglo XX con cuatro aproximaciones musicales muy diversas debidas a autores de la entidad de Claude Debussy, Gabriel Fauré, Arnold Schönberg y Jean Sibelius. De todas ellas, la música incidental escrita por Fauré fue la primera en ser interpretada, al acompañar en 1898 la primera representación en inglés que se realizara de la obra de Maeterlinck. Años después el propio Fauré revisó la partitura original —cuya orquestación había sido ejecutada por su discípulo Charles Koechlin—, escogió tres de sus números y añadió la *Sicilienne* para formar la suite de concierto que, publicada en 1909 como su *Opus 80*, se ha convertido, junto a la *Pavane*, en su obra sinfónica más célebre. El amor condenado e imposible de esas elusivas figuras, cuyos gestos insinuados parecen moverse en el umbral que media entre lo real y lo onírico, de la obra de Maeterlinck se ajustaba a la sensibilidad *fin de siècle* y se correspondía perfectamente con una escritura, como la de Fauré, que gustaba de las pequeñas formas, de la claridad melódica y de la sutileza armónica, tal y como se manifiesta en sus *mélodies*. Por ello no debe extrañar, dada su incontestable y absoluta adecuación, que buena parte de la música de *Pelléas et Mélisande* procediera en realidad de material escrito con anterioridad para otras combinaciones instrumentales.

El primer número de la suite, *Prélude (Quasi adagio)*, convoca la atmósfera misteriosa del bosque en el que se encuentra Mélisande. Su sugerente y melancólico lirismo se ve siempre amenazado por unas resonancias ominosas que desembocan en la llamada de la trompa que anuncia la presencia de Golaud. En el segundo, *Fileuse (Andantino quasi allegretto)* Fauré utiliza un reiterativo motivo en los violines para ilustrar el incesante y circular movimiento de la rueca en la que hila Mélisande, mientras que primero el oboe y luego otros instrumentos de viento transmiten las ensimismadas reflexiones de la joven. Paradójicamente, el número más conocido de la suite, la *Sicilienne (Allegro molto moderato)*, proviene en realidad de la música incidental, nunca terminada, para acompañar la comedia de Molière *Le Bourgeois Gentilhomme*. Transformada posteriormente en una pieza para violonchelo y piano (*Opus 78*), encontraría su de-

finitiva formulación en esta evanescente orquestación. La pieza final está dedicada a la muerte de la protagonista. El uso de la flauta en sus registros más graves, las armonías modales y los *pizzicati* de la cuerda recrean un clima emocional de íntimo sufrimiento que nunca se desborda en la exclamación dolorosa. Exactamente el mismo clima que domina su *Réquiem*. No es casual que ambas obras se interpretaran en el funeral del propio Fauré, que tuvo lugar en La Madeleine de París en 1924.

Marisa Manchado

Concierto para fagot y orquesta “Notas para la paz” (Encargo OCNE)

La trayectoria creativa de Marisa Manchado, nacida en Madrid en 1956, se ha concretado en un amplio catálogo de obras que dan cuenta de una gran libertad metodológica y que se extienden desde su importante labor en el campo de la electroacústica —que dominó casi por completo su primera producción— al ámbito escénico o camerístico, sin olvidar sus obras para piano y orquestales, donde destacan dos conciertos, uno para dos pianos y otro para guitarra, a los que viene a unirse este *Concierto para fagot y orquesta* que conocerá su estreno en las presentes sesiones.

Cuando Marisa Manchado recibió de la Orquesta y Coro Nacionales de España el encargo de una nueva obra orquestal, consideró inmediatamente la realización de una partitura donde el fagot tuviera una función solista. Y lo hizo pensando en las capacidades del instrumentista que la estrena, el fagotista de la ONE Enrique Abargues. Como ha sucedido con frecuencia a lo largo de la historia de la música en la concepción de las páginas concertísticas, la colaboración del autor con el ejecutante ha resultado esencial para indagar, testar y perfilar las técnicas y capacidades del instrumento. Más aún en el caso de Manchado, quien desde un inicio se planteó una escritura para fagot que rehuera de la sonoridad normalizada y familiar del instrumento para, por el contrario, explorar lo que podríamos denominar su “sombra”. Sombra entendida como el conjunto de todas aquellas texturas y posibilidades no tenidas en cuenta en el uso tradicional del instrumento. Así Manchado ha situado su búsqueda no bajo el signo de aquellas obras que aún hoy en día asociamos inmediatamente con el fagot, como los conciertos de Vivaldi, Mozart o Weber —pertenecientes a las décadas que median entre el Barroco y el primer Romanticismo donde tuvo lugar su esplendor como instrumento solista— sino que ha partido de ese gesto inaugural de la modernidad que es la frase para fagot, en una tesitura inusualmente aguda, que inicia *La consagración de la primavera*. Manchado manifiesta cómo esa frase de la obra de Stravinsky ha gravitado en su concepción de la obra y, más que hablar de una referencia explícita a través de un pro-

cedimiento de cita o similar, habría que entenderla como un hito que activa la personal escritura de Manchado, al que se añaden otras obras cuyo legado puede observarse asimismo en este concierto, como la *Sequenza XII* de Berio o el *Concierto para fagot y cuerda grave* de Gubaidulina.

Manchado parte de la capacidad del fagot para producir multifónicos, esto es, la emisión simultánea de dos o más notas que pueden lograr diversos instrumentos de viento y cuyo uso empezó a generalizarse en la música contemporánea desde que Bruno Bartolozzi describiera los métodos para producirlos en su tratado *New Sounds for Woodwind*, de 1967. Es esa capacidad poliédrica, casi caleidoscópica, del sonido del fagot lo que ha estimulado la imaginación creadora de Manchado y, a partir de las diferentes texturas y morfologías del mismo ha generado el tejido orquestal que lo rodea. El *Concierto para fagot* se articula en siete condensadas secciones ininterrumpidas donde el solista tiene una presencia constante, excepto en apenas quince compases en los que se desarrolla uno de los pocos *tutti* de la orquesta, impulsado por la polirritmia dictada por la percusión. Si la primera sección puede entenderse como una presentación del instrumento en la que el oyente aún puede encontrar, como recuerdos, ecos de su sonoridad habitual, en conjunción con la marimba —lo que anuncia ya la presencia en el orgánico orquestal elegido por Manchado de instrumentos inusuales, como las campanas tubulares o la celesta—, en las siguientes la compositora hace un extenso uso de los mencionados multifónicos, así como de cuartos de tonos, a veces vibrando en el silencio, que dominan casi por completo la *cadenza* para el solista —única alusión al concierto tradicional— donde las demandas al solista están impelidas por la búsqueda y ¿por qué no? propia belleza de sonoridades inéditas y no por un mero afán especulativo. Es esa misma atención a la tímbrica del instrumento —y en ello puede quizá percibirse la sensibilidad creadora de una autora, como Manchado, forjada en el ámbito de la electroacústica— lo que despierta la elección de aquellos instrumentos que dialogan con el fagot a lo largo de la obra, todos ellos dominados por su textura o cualidad grave, y que para Manchado se adecúan especialmente a la sonoridad de aquel. Así el violonchelo en la segunda sección, o la flauta en sol, el contrafagot, el clarinete bajo y el, en metáfora de la propia autora, “enjambre” producido por la cuerda en la penúltima sección, antes de que el concierto desemboque en un desvanecimiento progresivo donde los destellos sonoros que lo han atravesado se identifican por completo con el silencio.¹

¹ Agradezco a Marisa Manchado sus comentarios sobre la obra, esenciales para la redacción de estas notas.

Piotr Ilich Chaikovski

Sinfonía "Manfred", opus 58

“En estos momentos me hallo siempre en un sombrío estado de ánimo. Trabajo en una pieza sinfónica muy difícil y compleja que es, además, de una naturaleza tan trágica que yo mismo me convierto transitoriamente en Manfred. Y, para colmo, estoy como siempre, ardiendo por seguir con mi obra. Estoy desesperadamente ansioso por terminarla tan pronto como pueda, así que tengo en tensión cada uno de mis nervios. Estoy insoslayablemente atrapado en el mismo y viejo *cerclevicieux*”². Este párrafo de una carta de Chaikovski escrita en julio de 1885 y dirigida a su protectora y confidente Nadezhda von Meck testimonia sin ambages la extenuante implicación y el desasosiego afectivo que oprimían al compositor ruso a lo largo de su proceso creativo. Más profunda aún si cabe en el caso de una obra como la *Sinfonía "Manfred"*, donde el referente literario —el atormentado héroe fáustico del poema dramático de Byron en el que se basa la partitura— se le aparecía progresivamente como una suerte de espejo donde proyectar y ver reflejadas las corrientes de su propia inestabilidad y tormento emocional. La correspondencia de Chaikovski da cuenta de la complicada génesis y de sus dudas para acometer la que habría de ser la única de sus sinfonías no numerada, decisión adoptada precisamente por el carácter programático de la misma, y que en términos cronológicos se sitúa entre las *Núm. 4* (1878) y *Núm. 5* (1888).

El origen del proyecto se remonta a 1882, cuando su amigo el compositor Mili Balákirev le sugiere componer una obra a partir de un detallado texto basado en *Manfred* de Byron. Con ese gesto Balákirev retomaba una colaboración que había dado frutos como el poema sinfónico *Romeo y Julieta*. Al comienzo Chaikovski se muestra muy reticente, por un lado porque ya uno de sus compositores más admirados, Schumann, había escrito una obra sobre el mismo texto, por otra, porque le recuerda en exceso al planteamiento de *Harold en Italia* de Berlioz, asimismo sobre Byron, y finalmente porque se le plantean dudas con respecto al seguimiento de un programa literario demasiado estricto. Sin embargo, la lectura del texto de Byron, así como un viaje a los Alpes, donde se ubica la historia original, le deciden en abril de 1885 a emprender la composición de lo que habría de convertirse en la *Sinfonía "Manfred"*, que sería concluida en septiembre de ese mismo año y estrenada con gran éxito en Moscú en marzo de 1886. Como era típico en Chaikovski, su juicio sobre la obra cambió a lo largo del tiempo. Del entusiasmo inicial, que le llevó a considerarla como su mejor creación orquestal, pasó a una actitud de severa crítica hacia la partitura, de la que sólo consideraba logrado el primer

² ORLOVA, A.: *Chaikovski. Un autorretrato*. Madrid: Alianza, 1994, pág. 302.

movimiento. Las grandes exigencias técnicas de la obra, así como su duración, han originado que la *Sinfonía “Manfred”* no se programe en los conciertos con la misma frecuencia que el resto de las sinfonías del autor ruso.

La indicación del movimiento inicial, *Lento lugubre*, señala con precisión el clima emotivo que lo domina, en una de las más desoladas y extraordinarias páginas orquestales del catálogo de Chaikovski. En él renuncia a las referencias programáticas de carácter excesivamente descriptivo para concentrarse en lo que el propio compositor calificaba como indagación en el estado mental del héroe: “Es el alma de Manfred lo que el compositor ha querido retratar”. De hecho el sombrío y trágico tema asociado a Manfred —que reaparecerá en el resto de los movimientos, especie de *idée fixe* de ascendencia berlioziana tal y como Balákirev le había sugerido— surge en el comienzo mismo de la *Sinfonía* a cargo del clarinete bajo y de los fagotes, inmediatamente respondido por otro tema en el viento madera, las trompas y la cuerda que parece simbolizar su desasosiego. El movimiento avanza a través de la elaboración de estos dos temas hasta la breve aparición del motivo asociado al recuerdo de Astarté, la amada de Manfred, cuya muerte le ha conducido a la desesperación. En la sección final, indicada *Andante con duolo*, el tema inicial retorna con creciente intensidad hasta el *fortissimo* (ffff) conclusivo. En el segundo movimiento, *Vivace con spirito*, Chaikovski recrea una danzante atmósfera feérica, que recuerda a episodios de sus ballets, al basarse en los versos del poema de Byron donde “El Hada de los Alpes se aparece a Manfred bajo el arco iris de una cascata”. Una melodía del oboe convoca el sereno ambiente pastoril que domina el tercer movimiento, *Andante con moto*, y que sólo se ve momentáneamente oscurecido por la aparición del motivo asociado a Manfred, que se disipa con el sonido de distantes campanas. El último movimiento, *Allegro con fuoco*, se sitúa en el palacio subterráneo de Arimanes, el espíritu infernal al que se dirige Manfred para que resucite a Astarté. En medio de una desenfadada bacanal, que no aparece en el original de Byron pero que está inequívocamente inspirada en escenas similares de Berlioz y cuyo furioso impulso se combina con las apariciones fragmentarias del tema de Manfred a través de un tratamiento fugado, emerge la espectral figura de la joven —motivo desarrollado por las cuerdas y los *glissandi* de las arpas— que perdona a Manfred antes de que este muera. La muerte del protagonista, que se inscribe en el *topos* romántico de la redención por el amor, se acompaña por la solemne sonoridad del órgano. Los últimos compases recogen, en una tranquila atmósfera, alusiones al *Dies irae*.

David Cortés

Historiador del arte y crítico musical

KAZUSHI ONO

Director



Descrito como “una de las mentes musicales más fascinantes de nuestro tiempo” y un “fenómeno” (*Le Figaro*), Kazushi Ono ostenta el cargo de director principal de la Ópera de Lyon desde 2008-2009. Esta temporada presentarán *The Nose*, de Shostakovich y *Parsifal* de Wagner.

Kazushi Ono ha sido director principal de la Orquesta Filarmónica de Tokyo (1992-2001) y director general musical del Badisches Staatstheater de Karlsruhe (1996-2002). En 2002 Ono sucedió a Antonio Pappano como director musical de La Monnaie en Bruselas, la producción de *Elektra*, con la que debutó, fue descrita por el *Süddeutsche Zeitung* como “el milagro de Bruselas”.

Ha sido director invitado por algunas de las más importantes orquestas: sinfónicas de Boston, Atlanta, Londres, Ciudad de Birmingham, filarmónicas de Rotterdam, Israel, Londres, Oslo, Gewandhaus de Leipzig y Accademia Nazionale di Santa Cecilia, así como numerosas orquestas de radio de diferentes países.

Kazushi Ono ha dirigido casi todas las óperas de Wagner, especialmente el ciclo del *Anillo* en la Ópera de Karlsruhe, así como diversos estrenos mundiales como *Ballata* de



Luca Francesconi, *Hanjo* de Toshio Hosokawa y *Julie* de Philippe Boesmans. Volverá a la Ópera del Met esta temporada tras su exitoso debut con *Aida* de Verdi en 2007. Las últimas producciones operísticas que ha dirigido son *Le Rossignol* de Stravinsky, en el Festival d'Aix-en-Provence; *Elektra* de Strauss, en la Deutsche Oper de Berlín; *Macbeth* de Verdi, en La Scala; *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, en el Glyndebourne y una nueva producción de *King Roger* de Szymanowski, en la Ópera de París. Kazushi Ono volverá a Aix-en-Provence este verano con una producción de *The Nose* de Shostakovich.

Trabaja no solo con conocidos directores de ópera como Luc Bondy, Peter Stein, Laurent Pelly y David McVicar, sino que también disfruta colaborando con artistas de fuera del ámbito operístico tradicional, como el artista visual Jan Fabre, la coreógrafa Anne Teresa de Keersmaecker y el director de cine François Girard.

Cuenta con un variado catálogo de grabaciones en CD y en DVD, en este último formato Decca publicó en 2009 la citada producción de *Hänsel und Gretel*, y Opus Arte, *Aida* de Verdi y *The Rake's Progress* de Stravinsky, ambas en La Monnaie.

ENRIQUE ABARGUES

Fagot



Nació en la localidad valenciana de Buñol, estudió con José Enguñados en el Conservatorio Superior de Valencia, donde obtuvo el título superior de Fagot, posteriormente amplió sus estudios con Klaus Thunemann en la Akademie Johann Sebastian Bach de Stuttgart (Alemania).

A la edad de dieciocho años ingresó como profesor titular de la Orquesta Nacional de España, en la que es fagot solista desde 1984.

Dedica una especial atención a la música de cámara, forma trío con Juana Guillem y Aníbal Bañados, además es miembro del Quinteto de viento Aubade, y colabora asiduamente en grupos como el LIM, Plural Ensemble y en las orquestas de cámara Reina Sofía, Andrés Segovia y Villa de Madrid. Ha participado en numerosos ciclos de cámara españoles y ha grabado para radio y televisión.

Como solista cabe destacar sus actuaciones con las orquestas Nacional de España, Sinfónica de Bilbao, Cámara Española, Reina Sofía, Municipal Ciudad de Córdoba y Villa de Madrid, bajo la dirección de los maestros Walter Weller, Rafael Frühbeck de Burgos, Josep Pons, Martin Turnovski, Luca Pfaff, Luis Remartínez y Mercedes Padilla.

En el campo de la enseñanza ha sido profesor del Conservatorio Profesional Adolfo Salazar y del Centro Europeo de Estudios Musicales Neomúsica, ambos en Madrid, en las especialidades de Fagot y Música de Cámara. Imparte numerosos cursos de perfeccionamiento por toda la geografía española y participa regularmente en los encuentros de jóvenes orquestas (JONDE, Joven Orquesta de la Comunidad Valenciana, Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid, Joven Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Joven Orquesta de Murcia, Joven Orquesta Juan Crisóstomo Arriaga y Joven Orquesta Sinfónica de Castellón). Recientemente ha estado en el Conservatorio de Shanghái (China) impartiendo unas clases magistrales.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

© Rafa Martín

Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

Director honorario

Josep Pons

Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)*
Birgit Kolar (concertino)*
Ane Matxain Galdós (concertino)
Jesús A. León Marcos (solista)
José 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^a del Mar Rodríguez Cartagena
Georgy Vasilenko
Krzysztof Wisniewski

Violines segundos

Joan Espina Dea (solista)
Laura Salcedo Rubio (solista)
Javier Gallego Jiménez (ayuda de solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de solista)
Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
Aaron Lee Cheon*
Francisco Martín Díaz
Amador Marqués Gil
Gilles Michaud Morin
Rosa Luz Moreno Aparicio
Federico Nathan Sabetay*

Alfonso Ordieres Rojo
Francisco Romo Campuzano
Roberto Salerno Ríos
Luminita Nenita**
Elena Rey Rodríguez**
Pilar Rubio Albalá**

Violas


Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)
Emilio Navidad Arce (ayuda de solista)
María Roperero Encabo (ayuda de solista)*
Carlos Antón Morcillo
Virginia Aparicio Palacios
Carlos Barriga Blesch
Roberto Cuesta López
Dolores Egea Martínez
M^a Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Pablo Rivière Gómez
Dionisio Rodríguez Suárez
Gregory Salazar Haun
Sandra García Hwang**
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^a Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Susana Rico Mercader*
Carla Sanfélix Izquierdo*
Josep Trescolí Sanz

Contrabajos

Jaime Antonio Robles Pérez (solista)
Antonio García Araque (solista)



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez
Elena García Torres**
Virginia de Vega Maestro**

Arpas

Nuria Llopis Areny
Mickaele Granados Rodríguez**

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 Áncel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha
Mercedes Calderer Soriano** (corno inglés)

Clarinetes

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

Fagotes

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

Trompas

Salvador Navarro Martínez (solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda de solista)
Carlos Malonda Atienzar (ayuda de solista)

José Enrique Rosell Esterelles
Salvador Ruiz Coll
Aritz García de Albéniz Fernández de Córdoba**

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
César Asensi Gamón**

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
Manuel Martínez Navarro**
Antonio Picó Martínez**

Celesta

Gerardo López Laguna**

Órgano

Daniel Oyarzabal Gómez-Reino**

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

EQUIPO TÉCNICO

Director técnico

Ramón Puchades

Directora adjunta

Belén Pascual

Gerente

Elena Martín

Asistente a la dirección artística

Federico Hernández

Coordinador de publicaciones y documentación

Eduardo Villar

Coordinador de proyectos pedagógicos

Rogelio Igualada

Coordinador técnico del CNE

Agustín Martín

Secretario técnico de la ONE

Salvador Escrig

Relaciones públicas

Reyes Gomariz

Comunicación

Adela Gutiérrez

Producción y abonos

Pura Cabeza

Gerencia

Purificación García (Contratación)

Amalia Jiménez (Administración)

María Morcillo (Administración)

Rosario Laín (Cajera pagadora)

María Ángeles Guerrero (Caja)

Secretaría de dirección técnica

Pilar Martínez

Secretarías técnicas

Paloma Medina (Secretaría ONE)

María Jesús Carbajosa (Secretaría ONE)

Marta Álvarez (Secretaría CNE)

Documentación

Begoña Álvarez (Documentación)

Mercedes Colmenar (Biblioteca)

Isabel Frontón (Documentación CNE)

Lourdes Rodríguez (Archivo ONE)

Archivos OCNE

Victoriano Sánchez

Rafael Rufino

AVISO

RENOVACIÓN DE ABONOS TEMPORADA OCNE 2012-2013

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música

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

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

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

NUEVOS ABONOS Y VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

En las taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y Servicaixa: www.ticketmaster.es – 902 33 22 11

Nuevos abonos Desde el 26 de junio hasta el 14 de septiembre de 2012 (excepto agosto)

Venta libre de localidades A partir del 25 de septiembre de 2012

CICLO III - CONCIERTO 21

11, 12 y 13 de mayo 2012

Orquesta Nacional de España

Jean-Christophe Spinosi, director

Toni García, contrabajo

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonía núm. 35, en re mayor, K 385, "Haffner"

Johann Baptist Vanhal

Concierto para contrabajo

Ludwig van Beethoven

Sinfonía núm. 4, en si bemol mayor, opus 60

Localidades a la venta

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



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



OCNE
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

NIPO 035-12-006-0