



12

CICLO SINFÓNICO / 1, 2 Y 3 FEB **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

DAVID AFKHAM DIRECTOR

TEMPORADA 18/19 **PAROXISMOS**



S. M. LA REINA
DE ESPAÑA
PRESIDENCIA DE HONOR

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
TEMPORADA 18/19 **PAROXISMOS**

12

CICLO SINFÓNICO 1, 2, 3 FEB

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

DAVID AFKHAM
DIRECTOR PRINCIPAL

JOSEP PONS
DIRECTOR HONORARIO

JUANJO MENA
DIRECTOR ASOCIADO

CHRISTOPH ESCHENBACH
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA CAÑAMERO
DIRECTOR DEL CORO NACIONAL DE ESPAÑA

FÉLIX ALCARAZ
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TÉCNICO

CICLO SINFÓNICO **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

DAVID AFKHAM DIRECTOR

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía n.º 6 en la menor, «Trágica»

I. Allegro energico, ma non troppo

II. Andante moderato

III. Scherzo: Wuchtig

IV. Finale: Allegro moderato

CICLO SINFÓNICO CONCIERTO 12

VI1FEB 19:30H / SÁ2FEB 19:30H /
DO3FEB 11:30H

DURACIÓN APROXIMADA
Parte única: 90 minutos

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Abonos 24, 16, 12B, Espectacular.

Radio Clásica (RNE) emitirá en
directo el concierto del domingo 3
de febrero.

DEL AMOR A LA TRAGEDIA

ARTURO REVERTER

Nos parece interesante, de entrada, como siempre, la opinión del musicólogo italiano Armando Gentilucci: «En Mahler las vicisitudes de tesis y antítesis estilísticamente homogéneas, resueltas en síntesis vital, de Beethoven y otros románticos, se convierten en alucinaciones, sincretismo estilístico, alternancias exasperadas de frases cultas y hallazgos existenciales ligados a la vida cotidiana. Mahler rompe la forma, la disuelve, la desquicia en sus mecanismos apriorísticos y permite emerger la dimensión fundamental de lo negativo». El sarcasmo, característica poco musical, existía también, como un elemento determinante más, en el lenguaje mahleriano. A través del humor la música toma un color fantasmagórico, irreal, lívido, hasta hacer pasar al sujeto a través de rayos X y darnos de él una arborescencia fuliginosa, que nos alerta y nos derrota; un mundo «de huesos entrechocados, descrito de manera muy realista por las grotescas combinaciones sonoras; un mundo de sombra sin color, de cenizas, sin sustancia».

Bruno Walter, discípulo dilecto, consideraba que Mahler era clásico por la determinación de dar una forma a la música que manaba de él, de controlar y encauzar su fuerza viril, su imaginación y su sensibilidad; y era romántico, en el sentido más amplio del término, por las propuestas más audaces e ilimitadas de su fantasía: su lado nocturno; una tendencia al exceso en la expresión que conducía muchas veces a lo grotesco. Y sobre todo esa mezcolanza de ideas poéticas metafísicas y religiosas que coexistían en su imaginación musical. Era capaz de desarrollar en el seno de formas sinfónicas muy claras un contenido del que, en origen, la variedad y la riqueza rozaban el caos.

La dimensión extramusical de Mahler, de la que hay que hablar a la hora de aludir a su «descriptivismo», afecta a la misma

sustancia de la música, su organización, su estructura, su poder. Poco o nada importan la homogeneidad, la jerarquía –la de la tonalidad clásica se estaba ya derrumbando–. El músico bohemio nos comunica su visión con todo lo que ella comporta de noble, de trivial, de tenso, de relajado. No elige, porque una elección en esta abundancia equivaldría a traición, a renunciar a su proyecto primordial. La sinfonía deviene el lugar de reencuentro por excelencia; la expresión musical reivindica todo lo que se deniega, decide asumir las posibilidades del ser y llega a convertirse en verdadera filosofía. Y define la noción de proteico. Todo lo dicho nos indica que resulta discutible enlazar directamente a Mahler con la Escuela de Viena, pero no hay duda de que participa muy personalmente en el proceso que llevará al futuro.

Antes de entrar en el comentario musical y el significado de la obra que hoy está en los atriles conviene que digamos que la versión que se interpreta es la que sitúa el *Andante* en segundo lugar y el *Scherzo* en tercero, aunque la idea inicial fuera la de colocar este movimiento a continuación del *Allegro* de apertura. El editor Kahnt respetó ese planteamiento. Pero, como nos relataba el llorado José Luis Pérez de Arteaga en su libro sobre el compositor (Fundación Scherzo/Machado Libros, 2017, 2011), sucedió que Mahler, ya en los ensayos del estreno en Essen, decidió invertir la sucesión de movimientos e intercambió el segundo y el tercero. Nunca expresó que debería ser al contrario. Kahnt realizaría una nueva edición en ese sentido.

La cosa no acaba ahí. Mengelberg, a quien Mahler había entregado la partitura, la estrenó en Ámsterdam de esta guisa, pero, pasados los años, en 1919, cuando volvió a programarla, le entraron las dudas al toparse con la primera edición y consultó a Alma,

viuda del compositor, quien afirmó que el orden, en efecto, debía ser el primitivo: primero *Scherzo* y después *Andante*. Y ahí nació la costumbre que se ha mantenido hasta nuestros días, aunque hay que señalar que durante muchos años se siguió cultivando la secuencia *Andante-Scherzo*. Hasta que en 1961 el musicólogo vienés Erwin Ratz, impulsor de la Sociedad Gustav Mahler, tras un análisis y una nueva consulta a Alma, decidió cambiar el orden de nuevo. Y así es como se ha venido interpretando la obra con frecuencia (hace pocos días Riccardo Chailly la ha dirigido en Madrid, con la Filarmónica de la Scala de esta manera). Pero hay más: el actual responsable de la sociedad mahleriana en 2011, Reinhold Kubik, reprobó la edición Ratz y dejó sentada de una vez por todas la posición oficial de la institución: el orden de los tiempos centrales ha de ser, por tanto: *II. Andante, III. Scherzo*, de acuerdo con la voluntad de Mahler. Lo que no quiere decir que sea un sacrilegio hacerlo en sentido inverso.

Curiosamente, en la *Sexta*, y así se ha señalado con frecuencia, hay amor a raudales. Amor por Alma, la esposa; amor por las dos hijas, amor por la naturaleza –una constante en la obra mahleriana–. Las cosas le iban bien en esos años de 1903, 1904 y 1905, en cuyos veranos la *Sinfonía* se va gestando –«Soy un compositor de estío», gustaba de decir–. Basta escuchar, por ejemplo, el segundo tema del primer movimiento, bautizado como «el de Alma», una melodía ancha y calurosa, sentimental y apasionada, en fa mayor, que mantiene un claro contraste con el inicial *Allegro energico, ma non troppo*, de corte más lapidario y violento; otra de las contradicciones de la obra, inmersa en un permanente proceso dialéctico.

La etérea tranquilidad de las *Canciones para los niños muertos*, de aliento familiar, podríamos decir, es la que encontramos en el

Andante moderato, calificado por algunos, con muy mala uva, de «banalidad concentrada» y que Cooke, más ajustadamente, llama «pastoral lejana y abandonada». Seguramente hay aquí ecos de una estancia veraniega en los Dolomitas, que se traducen en la sideral calma o en las campanas, que son para el compositor «los últimos sonidos percibidos por el ser humano en la zona de cimas montañosas». Serenidad y, otra vez, amor se desprende también del trío del tercer movimiento, que establece la calma después del impetuoso comienzo. Había aquí, según Alma, una referencia a la vida familiar y la anotación de *anticuado, gracioso* es una alusión a los juegos de Mahler con sus dos hijas.

Y uno se pregunta, tras la escucha de estos pentagramas, ¿cómo es posible que, a renglón seguido, y para concluir la obra, el compositor se sacara de la manga un movimiento tan impresionante y ciclópeo como ese pavoroso *Allegro moderato* final? El compositor tenía, como de costumbre, cosas que decir al respecto: «Mi *Sexta* planteará enigmas a los que solo podrá osar enfrentarse una generación que haya hecho suyas y asimilado mis primeras cinco sinfonías». Y aquí, en este monumental movimiento, hallamos la respuesta a tantos interrogantes: la felicidad era engañosa, porque había en la mente del autor un presentimiento de tragedia, que plasmó en esos furiosos pentagramas en los que el destino, como en la *Quinta* de Beethoven, golpea tres veces a lo largo de una estructura de sonata, a la que se atiene la obra en su conjunto.

Un desolado diseño de los violines inicia el curso del movimiento. Enseguida se da paso a un *Allegro energico* con aire de marcha, que conduce, como afirma Silbermann, luego de que episódicamente se escuchen lejanas esquilas, «al pleno desarrollo de lo trágico». En tres ocasiones estratégicas se ubican esas

llamadas del destino, traducidas en golpes de un gigantesco martillo de madera sobre una superficie del mismo material. Perfecta imagen sonora, seca y cortante, de la desesperanza, de la soledad, de la inclemencia de un destino cruel. Un planteamiento tan melodramático como efectivo. Un poco antes del comienzo de la reexposición el martillo percute por segunda vez con más fuerza expresiva. Es el punto crítico, el cenit de la composición. Luego Mahler eliminaría el tercer golpe, lo que no supondría ninguna modificación básica porque, excepto eso, la música es la misma.

Tres golpes del destino en los que, como literariamente expone Gousset, estarían representadas –y avistadas por él– tres desgracias consecutivas del músico: la muerte de su hija mayor, la pérdida de su puesto al frente de la Opera de Viena y su primer ataque importante al corazón (cuyo mal funcionamiento causaría su fallecimiento en 1911). Se comprende la razón de que la *Sinfonía n.º 6* tenga un trazado tan contradictorio, tan asimétrico –dentro de la simetría sonatística–, tan inestable entre el amor y la muerte. El cierre expresa un nihilismo y una desolación absolutos con esa última enunciación, antes de la seco acorde final, del tema de marcha, ya nada victoriosa, a cargo de los trombones y la tuba.

Pese a su forma clásica, que evidencia un equilibrio mayor que el de otras sinfonías salidas de su pluma, esta obra es tan mahleriana en el fondo como las demás, excepto quizá la *Cuarta*. El levantamiento del edificio podía tener luego mayor o menor equilibrio en su estructura externa, pero era difícil que lo tuviera en su planteamiento emocional subterráneo, en el que se abrían constantemente vías emocionales a veces aterradoras, conductos por los que descargaba continuamente un apasionado torrente de vivencias, sensaciones y virulentas tempestades; un caudal de factores, apreciables

a flor de piel, tratados frecuentemente de manera un tanto retórica, lo que ha favorecido que se hayan aplicado al compositor desde siempre los calificativos de banal, superficial o trivial. Por supuesto que en su música hay temas vulgares, frívolos, pero se suelen incluir en un *totum* que tiene sus propias reglas, sus propios códigos, en unas estructuras superiores que proyectan esos motivos, los enlazan, les dan forma y los califican como elementos indispensables en un lenguaje que ha sido calificado, paradójicamente de revolucionario y que realmente supuso una práctica subversión de valores.

Pero esos temas integran una narración inmersa en el ámbito de una sinfonía. Boulez lo apuntaba certeramente: «El romanticismo es una lucha entre la coacción formal anterior y el afecto momentáneo, lucha desigual que procura el perjuicio para ambas partes. Mahler tenía muy claro que, para ser válida, la narración debía crear su propia forma: narración que invita a ampliar el cuadro donde ella se sitúa; narración que elimina la simetría, uno de los elementos primordiales de la forma en el pasado, que de esta manera desecha, por ejemplo, la noción de repetición literal». Para Mahler la disyuntiva es anular el yo en un todo, superior y trascendente o ampliarse a sí mismo en las dimensiones de un mundo. En un caso la biografía se olvida; en el otro adquiere una dimensión mítica y deviene la biografía potencial de cada uno. Y una de las causas por las que a veces las sinfonías mahlerianas han sido consideradas caóticas viene esencialmente del hecho de que buscamos un orden aparente allí donde deberíamos buscar un orden profundo; buscamos una lógica de superficie allí donde deberíamos buscar una relación orgánica. Que, por demás, existe incluso en la forma, tan respetuosa a grandes rasgos de la estructura sonatística.



© GISELA SCHENKER

DAVID AFKHAM

DIRECTOR

David Afkham es el director principal de la Orquesta y Coro Nacionales de España y además es muy demandado como director invitado por algunas de las más importantes orquestas y salas de ópera del mundo. Se ha creado una reputación como uno de los mejores directores alemanes de los últimos años.

Sus compromisos sinfónicos más destacados como director invitado incluyen actuaciones con la Orquesta de Filadelfia, Sinfónica de Montreal, Orquesta de Cámara de Europa y la Filarmónica Checa, y el regreso a las sinfónicas de Chicago y NHK, sinfónicas de las radios de Suecia y Fráncfort y filarmónicas de Múnich y Oslo.

Las actuaciones más importantes de David con la Orquesta y Coro Nacionales de España esta temporada incluyen *La creación* de Haydn, *Gurrelieder* de Schoenberg, *Sinfonía n.º 6* de Mahler y la *Sinfonía n.º 7* de Shostakovich. Anteriormente, las representaciones semiescénicas de *El holandés errante*, *Elektra*, *El castillo de Barbazul* y *La pasión según san Mateo* fueron aclamadas por crítica y público.

Recientemente ha trabajado en dos proyectos con la Orquesta Sinfónica de Boston en el Festival de Tanglewood, ediciones de 2016 y 2017 y con la Sinfónica de Londres, Musikverein de Viena, Orquesta Philharmonia, Concertgebouw, Staatskapelle de Berlín y de Dresde, Nacional de Francia, Filarmónica de Los Ángeles, Orquesta de Cleveland y en el Festival Mostly Mozart de Nueva York.

En el terreno operístico dirigirá *Hänsel und Gretel* de Humperdinck en la Ópera de Fráncfort y *El holandés errante* en Stuttgart. En el verano de 2014, David Afkham hizo un notable estreno de *La traviata* de Verdi en el Festival Glyndebourne, repitiendo la producción en gira con la orquesta del festival, y en 2017 dirigió una nueva producción de *Bombarzo* de Ginastera en el Teatro Real de Madrid. Sus futuros planes incluyen *Parsifal* de Wagner, *Rusalka* de Dvořák, *The Passenger* de Weinberg y *Arabelle* de Strauss.

Nacido en 1983 en Friburgo, recibió sus primeras clases de piano y violín a los 6 años. Con 15 ingresó en la Universidad de Música de su ciudad para completar sus estudios de piano, teoría de la música y dirección, y continuó estudiando en la Escuela de Música Liszt en Weimar. David Afkham fue el primer ganador del Premio Fundación Bernard Haitink para el Talento Joven y asistió al maestro Haitink en numerosos proyectos, como ciclos sinfónicos con la Sinfónica de Chicago, Orquesta Concertgebouw y Orquesta Sinfónica de Londres. En 2008 ganó el Concurso de Dirección Donatella Flick, convirtiéndose en director asistente de la Orquesta Sinfónica de Londres durante dos años. En 2010 fue el primer galardonado con el Premio Nestlé y Festival de Salzburgo de Jóvenes Directores y fue director asistente de la Joven Orquesta Gustav Mahler entre 2009 y 2012.



© FERNANDO MARCOS

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VIOLINES PRIMEROS

Miguel Colom Cuesta (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
 Elena Nieva Gómez
 Rosa María Núñez Florencio
 Stefano Postinghel
 M^a del Mar Rodríguez Cartagena
 Juan Antonio Mira Quirós **
 David Ortega Sales **
 Christian Roig Puig **
 Adelina Vassileva Valtcheva **

VIOLINES SEGUNDOS

Laura Salcedo Rubio (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 Enguïdanos López
 Javier Gallego Jiménez
 Luminita Nenita
 Alfonso Ordieres Rojo
 Roberto Salerno Ríos
 Elsa Sánchez Sánchez
 Patrizia Estebanz Jiménez **
 Miguel Molina Cabrera **
 Ivi Ots **
 Sergi Silvestre Martínez **

VIOLAS

Cristina Pozas Tarapiella (ayuda de solista)
 Lorena Otero Rodrigo (ayuda de solista)
 Virginia Aparicio Palacios
 Carlos Barriga Blesch
 M^a Paz Herrero Limón
 Julia Jiménez Peláez
 Alicia Salas Ruiz
 Martí Varela Navarro
 Francisco Ainoza Sampérez **
 Isabel Juárez Juarranz **
 Layla Khayyat Arranz **
 Cristina de Mingo Salcedo **
 Sandra López Bernad **
 Jhoanna Sierralta Fermín **
 Lorena Vidal Moreno **
 Sergio Vígara González **

VIOLONCHELOS

Miguel Jiménez Peláez (solista)
 Ángel Luis Quintana Pérez (solista)
 Mariana Cores Gomendio
 Joaquín Fernández Díaz
 Enrique Ferrández Rivera
 Adam Hunter
 José M^a Mañero Medina
 Nerea Martín Aguirre
 Mireya Peñarroja Segovia
 Josep Trescolí Sanz
 Paloma García del Busto **
 Antonio Gervilla Díaz **
 Guillermo Ortega Santos **
 Beatriz Perona López **

CONTRABAJOS

Antonio García Araque (solista)
 Rodrigo Moro Martín (solista)
 Julio Pastor Sanchis (ayuda de solista)
 Laura Asensio López
 Ramón Mascarós Villar
 Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
 Luis Navidad Serrano
 Alfredo Fajardo Ramos **
 Abel Ivars Morales **

FLAUTAS

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

OBOES

Víctor Manuel Áncel Estebas (solista)
 Robert Silla Aguado (solista)
 Ramón Puchades Marcilla
 Vicente Sanchis Faus
 Jose María Ferrero de la Asunción (corno inglés)
 Carlos José Andrés Lafarga **

CLARINETES

Enrique Pérez Piquer (solista)
 Javier Balaguer Doménech (solista)
 Ángel Belda Amorós
 Carlos Casadó Tarín (requinto)
 Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete bajo)
 Juan Sempere Donet **

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)
 Carlos Malonda Atienzar
 Eduardo Redondo Gil
 José Rosell Esterelles
 Elisa Andreu González **
 Juan B. Bernat Sanchis **
 Miguel Guillem Cubel **
 Belén Ureña Peñalva **

TROMPETAS

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)
 Adán Delgado Illada (solista)
 Juan Antonio Martínez Escribano (ayuda de solista)
 Vicente Martínez Andrés
 Fabio Brum **
 Antonio Priego Aguilar **
 Gonzalo Sánchez Pérez **

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

José Fco. Martínez Antón

PERCUSIÓN

Rafael Gálvez Laguna (solista)
 Juanjo Guillem Piqueras (solista)
 Pascual Osa Martínez (solista)
 Joan Castelló Arandiga (ayuda de solista)
 Antonio Martín Aranda
 Alberto Román Martínez **

ARPA

Selma García Ramos (solista) **
 Valentina Casades Lapiedra **

CELESTA

Sebastián Mariné Isidro **

AVISADORES

Juan Rodríguez López
 Francisco Gutiérrez Benaiges

ARCHIVO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Roberto Cuesta López
 Rafael Rufino Valor
 Víctor Sánchez Tortosa

** PROFESOR INVITADO



«EL CORAZÓN DE LO MÍSTICO»

MAR RODRÍGUEZ VIOLÍN ANTONIO CÁRDENAS VIOLÍN ADELINA VASILEVA VIOLÍN LUMINITA NENITA VIOLÍN CHRISTIAN ROIG VIOLÍN MIGUEL MOLINA VIOLÍN ALICIA SALAS VIOLA ANA BELTRÁN VIOLA JOSEP TRESCOLÍ VIOLONCHELO JOAQUÍN FERNÁNDEZ VIOLONCHELO ANTONIO GARCÍA CONTRABAJO FRANCISCO DE ASÍS MÁRQUEZ CLAVE Y ÓRGANO AMIR JHON HADDAD GUITARRA ROBERT SILLA OBOE

Obras de A. VIVALDI, G. F. HÄNDEL, J. S BACH, S. BARBER, B. BRITTEN

MA5FEB
 ⑨ CICLO SATÉLITES



«LA ATRACCIÓN DE LO DISTANTE»

RAMÓN TÉBAR DIRECTOR
 PINCHAS ZUKERMAN VIOLÍN

Obras de JOAQUÍN RODRIGO, WOLFGANG AMADEUS MOZART, PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY, LUDWIG VAN BEETHOVEN, SERGEI RACHMANINOV

V115FEB / SÁ16FEB / DO17FEB
 ⑨ CICLO SINFÓNICO



«EXODUS: DE DIOSES Y REYES»

WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL *Concierto grosso, n.º 7 HWV 318 Alexanderfest; Israel in Egypt (Israel en Egipto) HWV 54, selección de números corales; Coronation Anthem n.º 3: The King shall rejoice (El Rey se regocijará) HWV 260; Concierto grosso n.º 6, en sol menor, HWV 324, opus 6; Coronation Anthem n.º 1, Zadok the Priest (Zadok el sacerdote) HWV 258*

VI18FEB SÁ9FEB DO10FEB
 ⑨ CICLO SINFÓNICO



«MONOGRÁFICO DE JOHN WILLIAMS: EN BUSCA DE LO DESCONOCIDO»

ELSA SÁNCHEZ VIOLÍN ALICIA SALAS VIOLA JOSÉ M.ª FERRERO OBOE JUAN ANTONIO MARTÍNEZ TROMPETA JOSÉ MARTÍNEZ TUBA RAQUEL GORGOJO PIANO

JOHN WILLIAMS *Concerto for tuba / Concerto for trumpet / Duo Concertante for violin and viola / Concerto for oboe*

MA19FEB
 ⑨ CICLO SATÉLITES

DISEÑO UNDERBAU IMPRESIÓN ESTUGRAF ISBN 978-84-9041-338-8 NIP0 827-19-002-1 DEPÓSITO LEGAL M-3136-2019 PRECIO 1 EURO



IMAGEN DE CUBIERTA

PETER GRANSER
 Serie *Sun City*

Para Martin Hellmold, de Kunsthalle Tübingen, el trabajo de Granser captura la esencia de Coney Island. Un lugar que fue construido como escenario de entretenimientos efímeros. A través de un lugar expuesto durante décadas al envejecimiento y el declive, el trabajo versa sobre la alegría y la melancolía, sobre el paso del tiempo y la cultura, que se funden de manera extrema en sorprendentes fotografías. Imágenes que trascienden el ámbito de lo documental y son metáforas de la condición de las sociedades occidentales y de las personas que las habitan en la actualidad.

Christoph Ribbat escribía en el libro «Alzheimer» acerca de su trabajo *Sun City*: «Una serie sobre una colonia de jubilados en el suroeste de Estados Unidos, donde solo te permiten vivir si tienes más de 55 años. En esta singular ciudad capturó arrugas, cactus, capuchas y flamencos de plástico y los compiló en una historia sobre el exceso y el futuro de la vejez. Su obra está poblada por hombres y mujeres que sin ningún compromiso o sentimentalismo se han reinventado radicalmente en sus últimos años. Un acercamiento a esta realidad de una manera asombrada y curiosa».

El trabajo que ilustra la temporada explora lugares donde se ponen las emociones al límite. Solo hay una regla, la intensidad y la pasión.

© Peter Granser



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>. 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.

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>

E-MAIL
ocne@inaem.mecd.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA NACIONALES
Y CORO DE ESPAÑA

