

Ciclo Sinfónico 08

20, 21 y 22 de noviembre de 2020

Maurice Ravel *Pavane pour une infante défunte*

Maurice Ravel *Le tombeau de Couperin*

Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 7 en La mayor*

Josep Pons *Director*

**Orquesta Nacional
de España**



Ciclo Sinfónico 08

20, 21 y 22 de noviembre de 2020

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

Josep Pons *Director*

Orquesta Nacional de España

Josep Pons

Director

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Pavane pour une infante défunte [6']

Maurice Ravel

Le tombeau de Couperin [17']

I. Prélude. Vif

II. Forlane. Allegretto

III. Menuet. Allegro moderato

IV. Rigaudon. Assez vif

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonía núm. 7 en La mayor, op. 92 [36']

I. Poco sostenuto – Vivace

II. Allegretto

III. Presto

IV. Allegro con brio

Vi **20** y Sá **21** OCT 19:30H
Do **22** NOV 11:30H

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Radio Clásica (RNE) emitirá
en directo el concierto del
domingo 22 de noviembre

Concierto sin interrupción

Tres estaciones entre la muerte y la guerra

En su autobiografía (*I Segreti della Giara*, 1941), el compositor italiano Alfredo Casella nos ofrece un suculento retrato de Maurice Ravel durante el cambio de siglo. Según el italiano, que por entonces contaba con 17 años, las salas de concierto francesas se solazaban por entonces en las sonoridades «grises y nórdicas» que, a imitación de Liszt y Wagner (pero también de Mendelssohn) blandían, unos contra otros, compositores como César Franck, Vincent d'Indy y Camille Saint-Saëns. En plena ola revanchista, estos compositores lideraron una cruzada cultural dirigida a adelantar a Alemania en el terreno de la música instrumental, en un cruce de acusaciones (infundadas o no) de ceder a la influencia wagneriana (la peor de todas). Describe también cómo, en estas tóxicas circunstancias, irrumpió el genio de Claude Debussy, quien tras un escandaloso estreno del *Preludio a la siesta de un fauno*, causó furor en 1900 con sus *Nocturnos* para orquesta. Casella fue admitido ese mismo año en las clases de armonía de Gabriel Fauré, donde se hizo amigo de un alumno algo menos joven con una curiosa perilla con dos picos, a la manera del emperador Francisco José: se trataba de Maurice Ravel. Éste, profundamente antigermánico como Debussy, le mostró las excelencias de la vanguardia rusa: Músorgski, Rimski-Kórsakov, Glazunov, Liapunov, Liádov... Seguro de sí mismo –y algo petulante– le previno contra la pobreza musical de la escala de tonos enteros, un recurso heterodoxo ensayado por los rusos y que Debussy había convertido en una de sus señas de identidad.

Este prurito por distanciarse de los procedimientos «gastados» de las generaciones previas podría explicar la displicencia con la que Ravel juzgó su *Pavana para una infanta difunta*, compuesta en 1899 pero que no recibió especial atención hasta que el pianista Ricardo Viñes la interpretara en público tres años después. Pese a la referencia del título a la monarquía hispana –el propio autor la relacionó en alguna ocasión con una menina velazqueña–, la partitura no contiene trazas del españolismo que sí es

reconocible en obras posteriores, como la *Rapsodia española* o la *Alborada del gracioso*. Orquestada por el autor en 1910 y convertida en uno de sus primeros éxitos internacionales, esta obra parece conectar más bien con la línea arcaizante que recorre la música francesa desde la fundación en 1853 de la Escuela de Música Religiosa de Louis Niedermeyer y que encontró un precedente en la célebre *Pavana*, op. 50 de Fauré, a la sazón alumno de esta institución. La pavana, danza cortesana en ritmo binario de carácter solemne que floreció durante el siglo XVI, conecta así con una rica tradición paneuropea con referentes españoles, franceses y flamencos y que alcanzó uno de sus éxitos más internacionales en la *Pavana lachrymae* (pavana de las lágrimas) del inglés John Dowland.

De carácter igualmente luctuoso, *Le tombeau de Couperin* fue compuesta durante la I Guerra Mundial en circunstancias radicalmente distintas. Su versión pianística –en seis movimientos– rescata un género emblemático del Barroco francés: el *tombeau* (en castellano, «tumba»), una suerte de homenaje fúnebre del que conservamos una serie de memorables composiciones para el laúd, el clavecín o la viola de gamba. Cada una de las piezas de esta suite raveliana está dedicada a un conocido del compositor caído en combate en este conflicto bélico. En el caso de las cuatro piezas transcritas para orquesta en la versión de 1919 esta nómina incluye al teniente Jacques Charlot, autor de una transcripción para piano solo de la suite *Ma mère l'Oye (Prélude)*, el teniente Gabriel Leduc, pintor vascofrancés (*Forlane*), Jean Dreyfus, cuya casa de Lyons-la-Forêt sirvió de refugio al compositor tras la muerte de su madre en 1917 (*Menuet*), y Pierre y Pascal Gaudin, dos hermanos amigos de la infancia muertos en 1914 víctimas de un obús (*Rigaudon*).

La muerte ilumina de muy distinta forma la *Pavana* y el *Tombeau*: como mero capricho de la fantasía en el primer caso y como traumática experiencia vital en el segundo. Pero no es solo este factor el que marca las diferencias entre ambas obras. Del mismo modo que Ravel emuló en *Dafnis* y *Cloe* la sensualidad arcádica del fauno debussyano o metamorfoseó en sus *Tres poemas de Stéphane Mallarmé* al *Pierrot* schönbergiano, en su *Tombeau* dio una vez más una elocuente muestra de su versatilidad estilística: una obra que no mira tanto al pasado como a su presente, acuciado por los nuevos vientos estéticos que abominaron del trascendentalismo y el subjetivismo posrománticos y abogaron por una nueva claridad exenta

de sentimentalismos. Las antiguas danzas de la suite se erigen así, en la transparencia de su estructura y luminosidad de sus gestos, en un recordatorio noble y distante del pasado. No solo del *grand siècle* francés, sino de los propios homenajeados, evocados en una suerte de eterna juventud y envueltos en un consolador y grácil halo de eternidad.

La guerra constituye también el trasfondo de la *Sinfonía núm. 7* de Ludwig van Beethoven, pero en un sentido totalmente contrario al del *Tombeau* de Ravel. Aunque terminada un año antes, diversos percances retrasaron su estreno a diciembre de 1813, en un concierto benéfico organizado a favor de los soldados austriacos y bávaros heridos en la batalla de Hanau. Los vientos soplaban a favor de los ejércitos imperiales en lo que se denominó *Guerra de liberación* contra un Napoleón Bonaparte en retroceso, y Beethoven supo excitar el patriotismo del público acompañando este estreno con el de *La victoria de Wellington*, op. 91. El éxito combinado de la *Séptima* y esta obra de circunstancias se repitió en sucesivos conciertos, concitando la unanimidad de la crítica (incluida la tradicionalmente hostil al compositor) y convirtiendo a Beethoven en héroe nacional y pieza fundamental de la propaganda imperial durante el Congreso de Viena.

El enorme y persistente éxito de esta sinfonía ha relegado a un segundo plano las contradicciones que plantea con respecto al discurso romántico tejido en torno al compositor de Bonn. Su insistente acoplamiento con *La victoria de Wellington* durante sus primeros años de vida en las salas de concierto la sitúan, siquiera accidentalmente, en las antípodas del ideario «revolucionario» inaugurado con la sinfonía «Heroica», actualizado con la *Quinta* y expresado en una modalidad distinta –la sinfonía programática– en la «Pastoral». Más aún, al renunciar a los rasgos definitorios de su «estilo heroico», la disposición y el contenido musical de la obra resultan objetivamente más próximos al de sinfonías menos populares, como la *Segunda* o la *Cuarta*. Basándose probablemente en apreciaciones de esta índole, Berlioz testimonia cómo el público francés (y él mismo) sospechaban que, pese a su numeración, esta obra podría haber sido anterior a la «Heroica» y la «Pastoral». Entonces ¿por qué una obra tan reñida con las credenciales que han decidido la suerte del resto de las sinfonías ha resistido como una de las más admiradas del compositor?

La comparación de esta obra con la «Heroica» revela algunos paralelismos significativos, entre ellos el empuje –inédito en ambos casos– de sus movimientos iniciales, aún cuando en la *Séptima* el público de la época apreció más bien una enérgica «danza rústica» que las «batallas y marchas triunfales» que la primera de ellas solía sugerir (según testimonio de Berlioz). Un paralelismo aún más sobresaliente consiste en el carácter fúnebre de sus movimientos lentos, explícito en la «Heroica» y sugerido en el *Allegretto* de la *Séptima* por medio del grave ostinato rítmico que lo sostiene de principio a fin. Abundando en el que es su movimiento más celebrado, sistemáticamente bisado durante la práctica totalidad del siglo XIX y publicado de forma independiente en multitud de arreglos y adaptaciones (lo hemos escuchado a Mocedades, en *El discurso del rey* y en *X-Men: Apocalypsis*), su comparación con la *Marcia funebre* de la «Heroica» revela diferencias más profundas. En efecto, pese a su indiscutible originalidad y efectividad, al afortunado juego contrapuntístico entre el tema principal y su contratema y a la novedosa planificación de las variaciones iniciales como un progresivo (y sobrecogedor) *crescendo*, la factura del *Allegretto* apunta a una concepción infinitamente menos retórica. De este modo, frente al tortuoso devenir del movimiento lento de la «Heroica», a sus éxtasis y sus recaídas, el *Allegretto* transita esta vez por circuitos más lineales y previsibles. O, si se prefiere, menos dialécticos. Una senda acorde con una coyuntura política que se percibió engañosamente como un «fin de la Historia» –a la manera de Fukuyama– pero que nos enseña también que el valor de la música de Beethoven no radica en su «estilo heroico», sino que lo trasciende.

Rafael Fernández de Larrinoa

Musicólogo y profesor de análisis musical

Biografías

Josep Pons

Director

Considerado el principal director de orquesta español de su generación, Josep Pons regresará durante la temporada 2020/21 a la Orquesta Nacional de España, Orchestre la National du Capitole de Toulouse, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, la Orchestre National de Bordeaux, la Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orchestre des Pays de la Loire. Además, en abril le espera una nueva colaboración con el Teatro Real.

Como director musical del Gran Teatre del Liceu, dirige varias producciones en Barcelona cada temporada, más recientemente *Katia Kabanova*, *Rodelinda*, *Roméo et Juliette*, *Tristan und Isolde*, *Don Giovanni* y *Elektra*, y el estreno mundial de la nueva ópera de Casablanca *L'Enigma de Lea*. Esta temporada dirigirá las óperas *Don Giovanni* y *Lessons in love and violence*, así como también numerosos conciertos sinfónicos.

También es director Honorario de la Orquesta Nacional de España en la cual se desempeñó como su director artístico durante nueve años y también es director honorario de la Orquesta de la Ciudad de Granada.

En 1999 recibió el Premio Nacional de Música de España por su destacado trabajo en la música del siglo XX y en 2019 fue investido como doctor *honoris causa* por la Universidad de Barcelona.



© Igor Cortadellas

Orquesta Nacional de España

Violines primeros

Miguel Colom (concertino)
Gjorji Dimchevski (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
Luis M^a Suárez Felipe

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
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
Raquel Jiménez Cleries *

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

Arpa

Selma García Ramos *

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



© Michal Novak

Próximos conciertos

Satélite 03: Coro Nacional de España

24 de noviembre

Obras de *Ludwig van Beethoven*, *Gottlob Benedikt Bierey*, *Ignaz Heim*, *Friedrich Silcher* y *Hans Georg Nägeli*.

Miguel Ángel García Cañamero Director

Sinfónico 09

27, 28 y 29 de noviembre

Leonard Bernstein *Serenata para violín y orquesta, basada en el «Banquete» de Platón*

Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 6 en Fa mayor, op. 68, «Pastoral»*

David Afkham Director

Carolín Widmann Violín

Satélite 04: Infitum

1 de diciembre

Johannes Brahms *Cuarteto núm. 1 en Do menor, op. 51, núm. 1*

Felix Mendelssohn *Octeto en Mi bemol mayor, op. 20*

Mario Pérez Violín

Elsa Sánchez Violín

Jone De La Fuente Violín

Ane Matxain Violín

Alicia Salas Viola

Martí Varela Viola

Josép Trescolí Violonchelo

Joaquín Fernández Violonchelo

Sinfónico 10

11, 12 y 13 de diciembre

Missy Mazzoli *Sinfonia (for Orbiting Spheres)*

Christoph Willibald Gluck *Ifigenia en Táuride (selección de la ópera)*

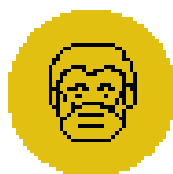
Ludwig van Beethoven *Sinfonía núm. 5 en Do menor, op. 67*

Nathalie Stutzmann Directora

Elizabeth Watts Soprano

PROTOCOLO DE SEGURIDAD

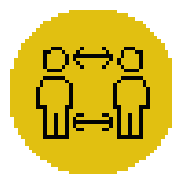
MEDIDAS DE PROTECCIÓN COVID-19



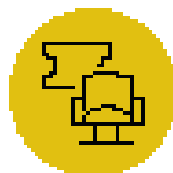
Uso obligatorio de mascarilla



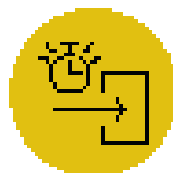
Uso obligatorio del gel hidroalcohólico



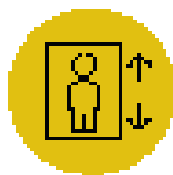
Respeto la distancia de seguridad



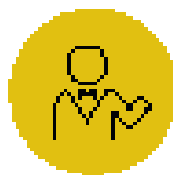
Compa el teléfono integrado en un escritorio



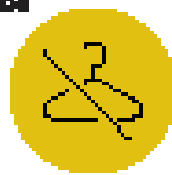
Evitar la en contacto al escritorio, las puertas o el área de salida



Alta rotación en ascensor



Evitar y evitar de forma ocasional, evitar el personal de sala



Evitar de guardarropa no disponible temporalmente



No se darán programas de sala, gestión de emergencias o la sala del Auditorio



Evitar de escritorio 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>



Falcone, Aniello

Combate entre turcos y cristianos

Siglo XVII. Óleo sobre lienzo

86 × 128 cm. No expuesto

© 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 Albarellos

Directora de

comunicación

Montserrat Calles

Montserrat Morato

Paloma Medina

Jesús Candelas

Pilar Martínez

Carlos Romero

Secretarías técnicas

y de dirección

Isabel Frontón

Coordinadora técnica

del CNE

Salvador Navarro

Secretario técnico

de la ONE

Rogelio Igualada

Área socioeducativa

Begoña Álvarez

Marta Álvarez

Públicos



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