# 22/23

FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

ORGAM

Comunidad
de Madrid

# ORCAM ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
Marzena Diakun

DIRECTOR TITULAR DEL CORO
Josep Vila i Casañas

# JORCAM JOVEN ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

DIRECTOR ARTÍSTICO JORCAM
Rubén Gimeno

Comunidad de Madrid

TEMPORADA
2022 / 2023

*Textos institucionales* 07

Líneas estratégicas 20

Ensayos 23

Programación 49

Biografías 75

Abonos y entradas 98

**Marta Rivera de la Cruz**
Consejera de Cultura, Turismo y Deporte
de la Comunidad de Madrid

Dice una cita atribuida al célebre poeta y escritor Hans Christian Andersen que "donde las palabras fallan, habla la música". Y no puede ser más cierto que, quizá con demasiada frecuencia, nos cuesta encontrar una frase que resuma exactamente cómo nos sentimos en un determinado momento. Pero justo en ese instante acordes y melodías emergen como un inexplicable torbellino de emociones capaces de verbalizar cualquier historia.

En un mundo cada vez más inquieto, la música se convierte en una especie de bálsamo que, por fortuna para todos, nuestra región ha sabido adquirir a tiempo. La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, nuestra querida ORCAM, se presenta un año más ante su público a través de una programación 2022-2023 que, si bien ha sido actualizada respecto a años anteriores, no ha perdido la esencia ni la magia de unos magníficos profesionales dirigidos nuevamente por la excepcional Marzena Diakun.

Atrás parecen haber quedado los peores momentos que durante décadas han tenido que vivir las salas de conciertos, los cines, los teatros... Ahora es tiempo de volver a disfrutar de las bellas artes en todo su esplendor. La música, como parte imprescindible de la inigualable oferta cultural de Madrid, volverá a despertar a su público a través de un cuidado y selecto repertorio de piezas de Chaikovski, Beethoven, Falla y un largo etcétera de autores que serán reinterpretadas con una sublimidad que no siempre es fácil encontrar en otro rincón del mundo.

Porque precisamente en esa constante búsqueda de la excelencia, la ORCAM sigue dispuesta a dar todas las batallas. La Joven Orquesta, los Jóvenes Cantores, la Camerata Infantil y los Pequeños Cantores son hoy nuestra mejor cantera de futuros artistas y la evidencia de que Madrid continúa siendo esa gran cuna del talento para toda España, un talento que se extiende a lo largo y ancho de los 179 municipios que vertebran la región y que estará muy presente en todos y cada uno de los once enclaves donde un año más se celebrará el ciclo de conciertos *A Villa Voz*.

En este sentido, y como presidenta del patronato de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, no puedo dejar de poner en valor el fuerte impulso que ha supuesto la Academia Orquestal para una mejor inserción laboral de nuestros músicos más jóvenes, especialmente de aquellos que todavía no han cumplido los 30 años. Se trata de un modelo único en nuestro país y que esperamos poder ampliar en el futuro. Porque quienes encuentran en la música su mejor forma de vida necesitan contar con el apoyo de unas instituciones públicas y privadas fuertes y en constante colaboración.

Llegados a este punto, quisiera dar las gracias a todo el equipo técnico y artístico que forma parte de la ORCAM. Para brillar con luz propia como ellos lo hacen se necesita de la dosis precisa de constancia, esfuerzo y sacrificio, un largo camino que sólo la entrega y el reconocimiento del público son capaces de compensar cuando llega el momento de subirse al escenario. Porque es justo en ese instante cuando artista y espectador convergen en el espacio-tiempo a través de la música. ¿Acaso existe algo más fascinante?

Desde el máximo respeto que los ciudadanos merecen, les invito a todos a navegar entre las partituras de la nueva temporada de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Disfruten del mejor Madrid posible. Ojalá que la música clásica siga acompañándonos allá donde quiera que vayamos.

**Raquel Rivera**
Directora gerente de la Fundación Orquesta y Coro
de la Comunidad de Madrid

La música tiene la capacidad de suscitar, en la magia de su performatividad, un mundo de posibilidades infinitas cuya agencia no acaba en una experiencia efímera –como si una frágil pompa de jabón se tratase– sino que se deposita en la memoria transformando, subvirtiendo y ofreciendo nuevos significados, es decir, generando un posible orden en el caos cierto. En esta fuerza integradora se basa la acción de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, conformada por una estructura tan rica como compleja: un equipo de más de 130 miembros entre músicos y equipo de gestión que conforman la Orquesta de la Comunidad de Madrid (titular del Teatro de la Zarzuela), el Coro de la Comunidad de Madrid y más de 400 integrantes de la JORCAM entre la Joven Orquesta, la Joven Camerata, las Jóvenes Cantoras y los Pequeños Cantores, el Coro Abierto y el Grupo de Percusión 'A tu ritmo'.

En una carta de 1877 al compositor P. Gast, Friedrich Nietzsche, uno de los filósofos que mejor entendió la radicalidad de la música, afirmó que "sin la música la vida sería un error, una fatiga, un exilio". En 2022 volvemos a vivir tiempos de guerra, los tiempos del cólera, una era de glaciaciones que vuelve a evocar el tiempo circular de los griegos. Nuestra sociedad contemporánea tiene mucho de error, de fatiga y, por supuesto, de exilio –físico y espiritual– para muchos. En la Fundación sabemos que la música puede ayudar a reparar ese error mejorando la existencia de las personas y que es precisamente esa cualidad intrínseca que la define por lo que la música es un bien de primera necesidad. Y ello no de manera teórica pues, de un concepto filosófico o estético ligado a nuestro ordenamiento jurídico, la idea ha devenido ley y se recoge en una reciente disposición legal en la que se declara al libro y la cultura bienes básicos y de primera necesidad.

De esta idea preliminar surge toda la actividad de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid que además persigue sólo un fin: hacer accesible la música para que su acción transformadora también se democratice.

Para ello, nuestra primera obligación es llegar a las personas en los espacios más o menos habituales y haciendo que cada una de nuestras acciones esté guiada por la responsabilidad social. Desde esta mirada, la actividad en el Teatro de la Zarzuela, los ciclos sinfónico-coral y de polifonía en el Auditorio Nacional de Música, la actividad de la JORCAM en el Teatro Real y los Teatros del Canal adquieren entonces una profundidad, una dimensión y un alcance radicalmente distintos.

Es por el compromiso en descentralizar nuestras actividades por el que intentamos llegar a cada vez más territorios de la Comunidad de Madrid. Así, "A Villa Voz" alcanzará su cuarta edición, a la vez que, con gran satisfacción, ampliaremos nuestra presencia en diversos municipios de la comunidad.

En cuanto a la acción social, que también tiene mucho que ver con un espacio no habitual de producción y escucha, las UVI móviles del SUMMA brindan nuestra música como terapia, una terapia que se vuelve vital entre las mujeres de la prisión de Alcalá de Henares que participan en el coro dirigido por Ana González, donde hacen sonar y escuchar sus voces, esa "Voz que nadie escucha".

Por otra parte, un requisito previo para que el acceso a la música sea posible es la educación. En este sentido, la generación de una audiencia no es un fin en sí mismo sino el medio para hacer efectivo nuestro servicio público. Con esta meta continuamos con la actividad formativa de la JORCAM. Para el público general seguimos con la "Escuela de la Escucha", proyecto de difusión musical que hace de los ciclos en el Auditorio Nacional un *iter* formativo articulado a través de charlas a cargo de los divulgadores musicales más sobresalientes.

Y como para que sigamos disfrutando de la música necesitamos músicos, damos continuidad a la Academia Orquestal Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid - Ruesma para la inserción laboral de jóvenes músicos.

Gracias por acompañarnos un año más en la búsqueda de nuevas preguntas a través de la escucha.

**Marzena Diakun**
Directora artística y titular de la Orquesta y Coro
de la Comunidad de Madrid

Les presento con gran placer esta segunda temporada de la ORCAM en calidad de directora artística. La programación sigue, como se anunció el año pasado, las grandes líneas de la anterior: principalmente el tema de la vida y la muerte, y el aspecto "social" relacionado con nuestros músicos.

Desde una perspectiva puramente musical, las sinfonías y poemas sinfónicos –Brahms, Bruckner, Mahler, Chaikovski, Músorgski, Franck, Saint-Saëns, Schönberg, Bartók, Prokófiev– constituyen una indiscutible piedra de toque para una orquesta sinfónica.

Y todavía más que en la anterior programación, el repertorio concertístico, dedicado al siglo XX, constituye una verdadera fiesta en la que los solistas de la ORCAM brillarán con luz propia: *Triple concierto para trompa, trompeta y tuba* de André Previn, *Doble concierto para flauta y oboe* de Ligeti, *Concierto para viento madera, arpa y orquesta* de Hindemith o el *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta* de Martinů.

El coro sigue teniendo un papel relevante en esta temporada, no solo por la exigencia de las obras que se ejecutarán sino también por la versatilidad de las plantillas, desde el coro de niños en la *Lapsimessu* de Rautavaara hasta el coro con soprano y barítono solistas de la *Missa Latina "Pro Pace"* de Roberto Sierra, pasando por el variadísimo abanico desplegado por Brahms: coro cambiante (a veces sin sopranos, otras con bajos *divisi*) con orquesta de vientos en el *Canto fúnebre*, op. 13, una precuela del *Réquiem alemán*; coro femenino a 3 voces acompañado por 2 trompas y arpa en las *Cuatro canciones*, op.17; formación "habitual" para el otoñal canto fúnebre de *Nänie*, op. 82; coro masculino –también con ecos del *Réquiem*– en la *Rapsodia para alto*, op. 53; coro mixto a 6 voces en el *Canto de las parcas*, op. 89 y, con un tono menos severo, los *Valses de amor*, op. 52.

La danza y España se unen en obras de compositores apasionados por la música y la cultura españolas: Debussy con la viva sevillana y la perezosa habanera de *Iberia*; Ravel con la seguidilla evocada en la

*Alborada del Gracioso*; el excéntrico Lord Berners –apodado el "Satie inglés"– con el fandango "deconstruido" de su *Fantaisie espagnole*. Esta brillante serie que celebra la música española revisitada concluye por último con *El amor brujo* de Falla.

Otras danzas para orquesta, como las *Danzas sinfónicas* de Rajmáninov, compuestas en el exilio, nos hablan con nostalgia de la verdadera patria –definitivamente lejana– mientras *La valse* de Ravel es, según su autor, "una suerte de danza de derviches, fantástica y fatal". Estos mismos derviches girávagos, seguidores de Rumi, fueron la inspiración de Anna Clyne para su *Danza*, un concierto para violonchelo grabado con la ayuda de la Taki Alsop Conducting Fellowship, asociación a la que pertenezco y que ofrece tutoría y apoyo financiero a aspirantes a directoras.

En esta programación celebramos también el aniversario del nacimiento o de la muerte de algunos compositores: Penderecki (90 años), Ligeti (100), Saint-Saëns (100), Franck (200)... Y si en la anterior temporada interpretamos la *Música fúnebre de Lutosławski* y el *Stabat Mater* de Szymanowski, en la presente volveremos a escuchar una obra de este último compositor pero en un registro totalmente diferente, su feérico y suntuoso *Concierto para violín nº 1*, junto a la monumental y bachiana *Pasión según San Lucas* de Penderecki. Además, me alegro comunicaros que los solistas de la ORCAM interpretarán la integral de su obra de cámara en la Fundación Canal.

**Rubén Gimeno**
Director artístico de la Joven Orquesta y Coro
de la Comunidad de Madrid (JORCAM)

Educar en la música y a través de la música, esa es nuestra meta. La importancia de la música en nuestras vidas y su permanencia en todas las culturas hace de ella un valioso instrumento de aprendizaje y educación. Esa es la misión de todos los que trabajamos para la JORCAM: educar más allá del desarrollo de las cualidades musicales, en la escucha a los demás, el respeto, el compromiso y la responsabilidad.

Diversidad, inclusión, cultura y educación son palabras clave que dan sentido a todo nuestro proyecto, también a ese edificio tan singular situado en el parque Isabel Clara Eugenia que diariamente se convierte en un espacio abierto, vibrante y enérgico compartido por las voces de los Pequeños Cantores, las de las Jóvenes Cantoras y el Coro Abierto, los sonidos de los instrumentos de la Joven Camerata, la Joven Orquesta y el grupo de percusión 'A tu ritmo'.

La JORCAM es heterogénea en sus formaciones y objetivos: podemos descubrir la música a través de la voz, empezar a conocer el mundo de la orquesta teniendo la oportunidad de formarnos hasta ser casi profesionales y conectar con el mundo de la cultura, favoreciendo la integración y el desarrollo de habilidades y competencias sociales, a través de su proyecto social.

Me gustaría destacar el reciente nacimiento de la Academia Orquestal Fundación ORCAM-Ruesma y su consolidación a lo largo de esta próxima temporada. Este proyecto es pionero en España y tiene como propósito facilitar la incorporación de jóvenes músicos al mundo profesional, trabajando activamente junto a la ORCAM. Con la creación de la Academia Orquestal se cierra así un círculo formativo. De hecho, gozamos viendo cómo algunos de sus integrantes comenzaron su andadura musical formando parte de los Pequeños Cantores hasta que han llegado a ser miembros de la Joven Orquesta. Ojalá podamos ver en un futuro próximo cómo continúan su camino dentro de nuestra Academia y, por qué no soñarlo, llegan a ser integrantes de la ORCAM.

Compartir es una de las mayores satisfacciones que nos ofrece la música, es decir, formar parte de un acto colectivo del que desafortunadamente nos hemos visto privados en los últimos dos años. Ese periodo parece ya haber tocado a su fin, así que estos próximos meses podremos disfrutar de la comunión entre público e intérpretes y, por lo que a nosotros -los músicos- respecta, compartir escenario tal y como recordábamos. Prueba de ello es que la Joven Orquesta y la ORCAM colaborarán en dos conciertos dentro del Ciclo Sinfónico del Auditorio Nacional, donde volveremos a disfrutar de esa mezcla de juventud y experiencia. También podremos ver compartiendo escenario a Coro Abierto, 'A tu ritmo' y a la Joven Camerata.

Además, uno de nuestros objetivos fundamentales es el fortalecimiento de la colaboración con otras instituciones culturales como el Teatro Real, donde los Pequeños Cantores, coro de niños titular del teatro, participarán en su temporada de ópera. También la presencia de la Joven Orquesta en su ciclo de conciertos para escolares y familiares será importante. Asimismo, nuestra colaboración con los Teatros del Canal se consolida con un ciclo de conciertos familiares donde participarán los Pequeños Cantores, la Joven Camerata y la Joven Orquesta. Por último, el compromiso de la Fundación ORCAM con el Distrito de Hortaleza se hará patente con la participación en diversos conciertos de la JORCAM a lo largo de este periodo.

Antes de despedirme me gustaría agradecer a todos y cada uno de los miembros del equipo de la Fundación ORCAM su dedicación, fe y cariño en este proyecto único.

Espero que podamos compartir muchos buenos momentos en esta nueva temporada llena de música.

Un abrazo afectuoso.

**Josep Vila i Casañas**
Director titular del Coro de
la Comunidad de Madrid

Dado que por vez primera participo en la redacción de este libreto de temporada, permítanme que me presente: mi nombre es Josep Vila i Casañas y, después de un año de intensa colaboración con el Coro de la Comunidad de Madrid en calidad de director asociado, tengo el inmenso placer de anunciarles que, en septiembre de 2022, iniciaré una nueva etapa como director titular al frente de esta magnífica formación coral. Este es un reto que afronto con entusiasmo y ambición, consciente de la gran responsabilidad que conlleva tomar las riendas de una formación con más de 35 años de trayectoria, con un currículum espectacular, que ha estado en manos de magníficos maestros y que cuenta con un equipo de 36 excelentes cantantes que con su trabajo diario mantienen intactos los valores esenciales del conjunto: intrepidez, dinamismo, eficiencia y un profundo amor por la música y por el arte coral en particular.

En la temporada 2022-2023, el repertorio sinfónico-coral en colaboración con la Orquesta de la Comunidad de Madrid seguirá siendo uno de los ejes principales de la actividad de nuestros coros. En lo que respecta a la literatura exclusivamente coral, debemos empezar anunciando una nueva edición del Ciclo de Polifonía. El Coro de la Comunidad de Madrid y sus coros infantil y juvenil, dirigidos por Ana González, ofrecerán en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música cinco conciertos cuya principal línea programática será la presencia de la música de Johannes Brahms. Las obras del maestro alemán, cuyo extenso catálogo abarca géneros tan diversos como la polifonía sacra, las obras de inspiración poética para coro *a cappella* o con acompañamiento instrumental u orquestal y el *lied* o la música de salón, nos han servido de inspiración para elaborar cada uno de los programas. Cada concierto girará en torno a una idea central desplegando gran variedad de colores y lenguajes, y la música de los compositores españoles ocupará siempre un lugar preeminente. Gozaremos así del exquisito lenguaje coral de Alejandro Yagüe, Ángel Barja, Josep Maria Pladevall y Vicente Goicoechea cuyas obras dialogarán con las de, entre otros, Wilhelm Stenhammar, Hugo Distler, Orlando di Lasso, James MacMillan, Robert Schumann y György Ligeti, de quien

se celebrará en 2023 el centenario de su nacimiento. Mireia Barrera, nuestra principal directora invitada, estará presente en dicho ciclo, al igual que Marc Korovitch, quien ya nos dirigió por vez primera en enero de 2021. Como novedad contaremos con la presencia de Edward Caswell, uno de los maestros de coro más respetados y admirados del panorama europeo actual.

Queremos anunciar también una nueva edición de la gira A Villa Voz en la que, bajo la batuta del maestro Jordi Casas, nuestro coro mixto ofrecerá once recitales en distintas localidades de la Comunidad de Madrid, una nueva colaboración con el Museo del Prado que se materializará en dos conciertos en fechas navideñas y nuestra presencia en las temporadas de conciertos de la Orquesta y Coro Nacionales de España, de la Fundación Juan March y del Festival de Soria.

Les invitamos pues a que lean con calma nuestra propuesta musical. Ojalá nos encontremos en muchos de estos conciertos y nos den la oportunidad de llevarles a ese misterioso lugar donde el canto, la literatura, los procesos acústicos y la emotividad rompen sus fronteras para amalgamarse en un arte único e insustituible.

Hasta entonces, reciban un cordial saludo.

# Líneas estratégicas

FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

## Nuestra **Misión**

Interpretamos, enseñamos y defendemos la música para inspirar y unir a nuestra comunidad.

Promovemos la comprensión, la protección y el disfrute de la música clásica y contemporánea, en especial de aquella que pertenece al patrimonio musical español.

Creemos en la cultura y en la música como derechos inalienables y por ello defendemos la participación en la vida cultural como un servicio público accesible para todos.

## Nuestra **Visión**

Queremos ser una institución musical atrevida, innovadora e inclusiva para Madrid y para el mundo.

Queremos hacer de la música un medio de transformación personal y social para poder alcanzar una vida plena, digna y feliz. Por ello impulsamos una educación musical a través de la experiencia y la integración social gracias a la música.

Queremos crear red y comunidad en torno a la música y pondremos énfasis en llegar a un público joven, especialmente a estudiantes y familias jóvenes.

Elegimos poner el foco en nuestro entorno más cercano (distrito de Hortaleza, ciudad de Madrid y Comunidad de Madrid) pero nuestro alcance no se limita a nuestra ubicación geográfica, pues llegamos a audiencias y comunidades nacionales e internacionales, también a través de las nuevas tecnologías.

Nos comprometemos a trabajar bajo un modelo de sostenibilidad, ejemplaridad y creatividad que nos permita atraer y hacer uso de los recursos de una manera eficaz, eficiente e innovadora, siendo la detección, el desarrollo y la retención de talento uno de nuestros pilares básicos.

## Nuestros **Valores**

Nos mueven la excelencia, la solidaridad, la diversidad, la valentía y el diálogo.

# Ensayos

Martín Llade
**¿Cualquiera tiempo pasado fue anterior?** 25

Teresa Cascudo
**Maurice Ravel, una celebridad de los “felices 20”, visita Madrid** 33

Cristina Roldán
**Brahms en perspectiva** 41

# ¿Cualquiera tiempo pasado fue anterior?

Martín Llade · *Periodista musical, escritor y director de 'Sinfonía de la mañana' en Radio Clásica*

Pocas artes habrá que acusen menos las estrías del tiempo que la música. Porque cuando leemos un texto poético podemos apreciar en él giros y expresiones que ya hace mucho que dejaron de vertebrar nuestro idioma. Asimismo, de los templos antiguos subsisten columnas solitarias que testimonian que sobre determinado promontorio se alzó una vez una expresión de la fe. También podemos encontrar hermosa la ausencia de miembros y cabezas en la estatuaria arcaica, que nuestra imaginación suple acaso con una perfección superior a la que quizá tuvo en estado primitivo tal o cual obra. Y por mucho que el arte de la restauración sea capaz de restituir los colores heridos de *La Gioconda*, no puede disimular esas grietas que recuerdan que también esa obra maestra desaparecerá un día de la faz de la tierra.

La música, en cambio, que es invisible e intangible, parece inmune a todo, pues ¿cómo puede destruirse aquello que vaga por el aire lo mismo que un pensamiento y que es capaz de crear la sensación de que el tiempo puede detenerse? Porque cuando escuchamos una sinfonía de Mozart o un canto llano no tenemos la sensación de que esos sonidos estén atravesando el velo de los siglos. Es una sensación parecida a la dicotomía experimentada por Roland Barthes ante la fotografía de Lewis Thornton Powell –implicado en el asesinato de Lincoln– aguardando en su celda la ejecución: "Él ha muerto, él va a morir", era lo que le sugería la poderosa imagen. Lo mismo sucede con la materialización de la partitura: por un instante nos encontramos en el epicentro de las emociones del autor, a tiempo real, siendo partícipes de cómo se ponen en marcha los engranajes de su imaginación y levantan, de la nada, una formación arquitectónica hecha tan solo de sonidos.

En verdad, las músicas del pasado pueden acercarnos más que ninguna otra expresión artística a las épocas a las que pertenecieron. Y al tener que abordarlas desde el momento presente con una mezcla de hipótesis e intuición, en el fantasioso ejercicio de olvidar cuanto se escribió después de ellas, como si esa fuera también nuestra realidad actual, siempre se aporta algo nuevo, lo que constituye quizá uno de los grandes atractivos de esas escuetas partituras,

carentes muchas veces de las explicaciones más básicas, incluso aquella de los instrumentos concretos a los que estaban destinadas. Por eso, los grupos que abordan las músicas antiguas o se aventuran a buscar una perspectiva veraz –pero nunca escuchada antes en tiempos recientes– de cómo sonaban las compuestas a finales del XVIII o principios del XIX no dejan de ofrecer también una forma de expresión musical contemporánea, dada la parte de inventiva en la que igualmente juega un importante papel la libertad de elección. Algo así como la plasmación de la parábola del vino nuevo en los odres viejos.

Aunque se considera el siglo XX como el de la gran ruptura en todas las esferas del arte, incluyendo la que nos ocupa en estas líneas, curiosamente se produce un retorno al pasado en no pocos compositores con el fin de renovar su lenguaje expresivo. La programación de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) para la temporada 2022-2023 es bastante ilustrativa al respecto. Así, tenemos un maravilloso ejemplo de cómo un autor con ganas de derribar lo establecido acabó convirtiendo una broma en una declaración de principios y en la base de lo más universal de su obra.

Serguéi Prokófiev, hijo tardío del siglo XIX y niño mimado de una familia rusa acomodada de una zona rural que hoy se encuentra en Ucrania, buscaba destacar en un panorama en el que causaban sensación personalidades tan contrapuestas como las de Rajmáninov y Stravinski, que bien podrían resumir lo que fue la pugna estética de la pasada centuria. Niño prodigio del piano y compositor precoz, instruido por su madre aunque en buena medida autodidacta, Prokófiev no se dejaba impresionar por los viejos maestros. "¿Qué se habrá creído este viejo?", se cuenta que dijo en una de las clases del venerado Rimski-Kórsakov. Su irrupción pública tuvo lugar justo cuando Stravinski deslumbraba al mundo con sus ballets para Diághilev y frente a los que él quiso demostrar que también podía ser un *enfant terrible*.

A su virtuosismo pianístico, arrebatado y mordaz, lejos de los estertores gozosamente románticos de Rajmáninov, sumó pronto una querencia por las disonancias y las asperezas tímbricas que lo enfrentaron al conservadurismo de la élite musical rusa de los últimos años del zarismo. Se cuenta que los músicos clamaban que

sólo aguantaban conciertos de obras como la *Suite escita* (réplica a la *Consagración de la primavera* de Stravinski) por tener una familia a la que mantener. Algunos críticos le acusaban de estar influenciado por "aberraciones" de ultramar como el jazz y ponían en duda que fuera capaz de escribir música "biensonante". Espoleado por estos comentarios, quiso burlarse en sus narices escribiendo una sinfonía "clásica". La compondría sin la ayuda del piano, como Haydn, mientras daba paseos por bosques de coníferas nevados.

Sin embargo, lo que surgió como una broma en la que pervivían elementos de la tradición como la forma sonata, los cuatro movimientos y una plantilla orquestal reducida pero capaz de producir vivos colores, no sólo no disgustó a sus críticos, sino que empezó a atraerlos a su lado, a la vez que confirmaba la fe de sus partidarios. Prokófiev debió de sentirse desconcertado: ¿acaso no entendían que todo era una farsa? Pero de repente había descubierto que no sólo poseía un sentido del humor sardónico sino también una vena lírica poco explotada hasta ese momento, la magistralmente desplegada en el movimiento lento. Por accidente, se había salido del sendero stravinskiano descubriéndose a sí mismo.

Pasarían dos décadas hasta que asimilara plenamente que esa era la música que le dictaba su espíritu por encima de su raciocinio. De hecho, intentó desprenderse de esa exitosa etiqueta de "clásico" en sus siguientes obras. Rara vez habrá habido más contraste entre una primera sinfonía y una segunda como en su caso, pues la *Sinfonía nº2* es un maravilloso experimento futurista, no apto para todos los paladares, que fracasó de forma estrepitosa. No será sino el regreso a su país, ya integrado en la URSS, el que acabará determinando su estilo más personal. Pero antes el compositor tuvo que hartarse de ser acusado de demasiado audaz por el público conservador de EE.UU., que prefería a Rajmáninov, y de no completamente "moderno" por los parisinos, que seguían considerando a Stravinski como el gran compositor de la renovación.

El regreso a su patria, donde se encerraría de manera voluntaria en la jaula de oro que le brindaba la corte de Stalin, acabó por convertirlo en un hombre profundamente infeliz, que empezó a experimentar miedo cuando algunos de sus amigos fueron encarcelados y ejecutados, como en el caso Meyerhold y su propia esposa española, enviada a un gulag por el simple hecho de ser extranjera. Pero Prokófiev

había vuelto, de hecho, por la necesidad de retornar a sus orígenes y de hallar un público que supiera valorarlo en su justa medida. Una vez refrenados sus ímpetus de juventud, estaba preparado para alumbrar un aluvión de obras maestras, como la música para los filmes *El teniente Kijé* y *Alexander Nevsky*, las sinfonías *Quinta* a *Séptima* (que enlazan con la estética de la *Clásica*, tras la *Segunda*, la *Tercera* y la *Cuarta*, que causaron desconcierto entre el público).

Su gran obra maestra es sobre todo *Romeo y Julieta*, que constituye otra vuelta al pasado con la que acepta por primera vez constituirse en heredero de la tradición de los ballets imperiales rusos. Aunque ya había trabajado el género en su primer periodo, lo había hecho siempre desde una óptica más vanguardista, especialmente la de Chaikovski, y con un tema que este ya había cultivado en una obertura-fantasía, presente también en esta temporada. No es casualidad entonces que la "Gavota" de la *Sinfonía clásica* esté introducida, tal cual, en *Romeo y Julieta*. Con ella Prokófiev no hacía sino aceptar lo inevitable. Quizá no era tan revolucionario de corazón como pretendía, pero su música sonaba a su tiempo y, en su vocación de llegar al público y no constituir una mera propuesta intelectual (como las de la Escuela de Viena), había dado con el contexto perfecto: ese gran auditorio que constituía el pueblo soviético. Luego, en su juego de intrigas y envidias, los adláteres de Stalin se las ingeniarían para aniquilar toda vocación de personalismo y audacia, obligando a inhibirse a sus creadores más geniales como Prokófiev y Shostakóvich, que tuvieron que bajar sus listones de autoexigencia. Pero esa es ya otra historia.

Maurice Ravel, también presente por partida doble en la programación de la ORCAM, no puede vincularse a ese cajón de sastre que fue el neoclasicismo, en el que algunos entraron sin intención de constituirse en movimiento oficial. Pero el otro epígono del impresionismo musical, junto a Claude Debussy, comprendió que los límites sobrepasados por las audacias de su colega, que demostró que había sonidos más allá de la melodía infinita y el cromatismo wagnerianos, pasaban por revitalizar y enriquecer formas consideradas obsoletas por las modas, pero perfectamente válidas.

En Ravel hallamos admiración por el barroco Couperin y guiños a antiguas danzas como la pavana, también una fascinación sincera por la languidez melancólica de Mozart, como sucede en el adagio

de su maravilloso y hasta casi gershwiniano *Concierto en Sol*. *La valse*, presente en la temporada, nació como un homenaje al vals vienés y a la familia Strauss dentro de los innovadores espectáculos de Sergei Diághilev. Solo que el empresario, que tuvo el coraje de presentar, con riesgo de escándalo (como así fue) *La consagración de la primavera*, no pudo con esta vuelta de tuerca al género propuesta por Ravel. "Es una obra maestra pero no es un ballet, sino la pintura de un ballet", se cuenta que dijo.

Pero Ravel sabía perfectamente lo que hacía. Estaban en 1920 y el mundo al que aludía el vals ya no existía. Aún humeaban los escombros del Imperio austrohúngaro, colapsado en la Primera Guerra Mundial. Todo aquel esplendor de la corte de Francisco José I y las postales románticas con su esposa Elisabeth a caballo se había revelado como un castillo de naipes formidable. Resultaba imposible soslayar que en todo ese tiempo había tenido lugar el hundimiento del *Titanic* o Verdún. Ravel y Diághilev dejaron de hablarse, pero acaso la apreciación de este último no fuera tan descabellada: *La valse*, que puede bailarse y sigue fielmente los esquemas rítmicos del *ländler* alpino trasplantado a los salones de los palacios, es en realidad un cadáver exquisito, la deconstrucción de una música que, sin dejar de sonar a sí misma, no es mostrada sino como la más elegante expresión de la decadencia.

No deja de ser milagroso que Ravel, el músico europeo y cosmopolita que podía sonar a vienés caduco si el caso así lo requería, soñara con frecuencia con música española. En realidad, no era sino un regreso a sus orígenes: su madre era de San Juan de Luz aunque de raíces españolas y había pasado su infancia en Madrid. Fue precisamente ella la que le inculcó el amor por las canciones de nuestra tierra, que expandieron los límites de la imaginación musical del pequeño Ravel, que retornaría una y otra vez a ese repertorio en su *Vocalise en forma de habanera*, la *Rapsodia española*, el *Bolero* o la *Alborada del gracioso*, presente en este programa.

También Ravel supo revitalizar un pasado musical reciente para él pero ajeno a su propia tradición. Los *Cuadros de una exposición* de Músorgski nacieron como un álbum pianístico en homenaje póstumo a Viktor Hartmann, arquitecto y pintor amigo del compositor ruso. La obra, tan audaz como el resto de su producción, se consideró mal escrita en su época por lo que otros (incluido el

propio Rimski-Kórsakov) trataron de "arreglarla" bienintencionadamente, hasta que en el siglo XX se comprendió que no era sino una sorprendente anticipación de época.

Aunque ya había habido bastantes orquestaciones que trataban de rebajar la atmósfera un tanto siniestra del blanco y negro de las teclas del piano, Ravel decidió que su visión se alejaría de la orquestación propia de un compositor nacionalista ruso. Si la obra constaba básicamente de cuadros, bocetos y figurines, era preciso dotarlos de color para lo que aprovecharía de forma sorprendente toda la paleta orquestal. Si bien el repertorio está repleto de orquestaciones de obras originales para piano de músicos ya fallecidos (como la *Iberia* de Albéniz) sólo Ravel logró el raro milagro de que su versión superara en popularidad a la original y llegara a ser más interpretada (lo que no deja de sorprender, ya que para abordar en una sala de conciertos la de Músorgski sólo hace falta un intérprete y que sepa tocar). Cuando se escuchan los *Cuadros* de 1922, con la monumentalidad de *La gran puerta de Kiev*, el canto del trovador entonado por un saxofón en *El viejo castillo*, el toque "Diághilev" del *Ballet de los pollos en los cascarones* (que podría haber firmado el propio Prokófiev), podemos pensar en esa imagen tan recurrente en la pintura surrealista de dos espejos colocados el uno frente al otro, retroalimentándose de sus propios reflejos hasta el infinito. Con más de cuatro décadas de diferencia, ¿suena Músorgski a siglo XX porque está intuyendo, a través del teclado, la orquestación que de él hará Ravel, o no es más bien que en un simple acto de reformulación el francés convierte retrospectivamente en visionario al ruso? Porque, como ya demostraría con su *Bolero*, la mera interpretación por turnos del mismo tema por todos los efectivos de la orquesta es capaz de crear la más absoluta sensación de progresión que se haya escuchado en una obra. Y es que, aunque a Ravel no le gustara la etiqueta de "impresionista", con estas obras parece demostrar que no importa que las formas se diluyan siempre y cuando dejen en su lugar primorosas manchas de color.

Y puesto que hablamos de Debussy, no deja de ser llamativo que esa gran revelación que constituye su lenguaje, surgido de renegar de su hasta entonces idolatrado Wagner, se nutra de una tradición insólita, concretamente de otra forma de expresión sonora como fue el gamelán javanés, que descubrió en la Exposición Universal de París de 1889. Se ha dicho que sin Debussy no hubiera habido un Ravel, al

menos no como lo conocemos, pero llega un punto en el que ambas trayectorias se confunden en una mezcla de admiración y recelo por haber sido el primero en llegar a determinado hallazgo. Porque si el *Cuarteto de cuerda* de Ravel no puede comprenderse sin el de Debussy, no es menos cierto que el Debussy hispano de *Soirée dans Grenade* o las imágenes de su *Iberia* (presente esta temporada) no pueden comprenderse sin las primeras páginas del mismo carácter de Ravel. Y es que si este último visitaba con frecuencia nuestro país, Debussy sólo viajó una tarde a San Sebastián para una corrida de toros que ignoramos si llegó a gustarle.

Y ya que estamos, ambos compositores fueron amigos de Manuel de Falla, de quien la ORCAM interpretará esta temporada *El amor brujo*. El lenguaje impresionista del gaditano debe mucho a estos dos mentores, pero también al pianismo de entraña española y técnica lisztiana de Albéniz, así como a una tradición nacional, mal vista entonces, pero a la que él irá dando lustre. Y es que entre la "gitanería" para Pastora Imperio de 1914 y el ballet definitivo que acabará de concluir una década después, Falla ya habrá organizado con su amigo Federico García Lorca el Primer Concurso de Cante Jondo de Granada, del cual se ha cumplido un siglo este 2022. Esta expresión primitiva del flamenco, lo mismo que este, eran considerados hasta entonces propios de tugurios y de los estratos más marginales de la sociedad. Sin embargo, su consideración de arte, descendiente de la presencia árabe en España, acabará por convertirlo en una de las señas principales de identidad de nuestra cultura en el mundo. Por tanto no es descabellado afirmar que con *El amor brujo* Falla lo reviste por vez primera de gala, cambiando su devenir para siempre.

He empezado esta extensa disertación con Prokófiev y la *Sinfonía clásica*. También Johannes Brahms estará muy presente en esta temporada, en la que se cumplen en 2022 ciento veinticinco años de su fallecimiento, con obras tan significativas como *Un réquiem alemán*, la *Sinfonía nº* 2 y otras composiciones corales. No deja de ser paradójico que durante bastante tiempo se le haya considerado conservador, cuando sólo en sus sinfonías hace evolucionar al género desde donde lo había dejado Beethoven tras la *Novena*. Quizá ese juicio se deba más a su pugna con la idea de Wagner y Liszt de que la música debía estar ligada a imágenes, siempre con un trasfondo descriptivo o literario. Él, en cambio, fue siempre fiel a la idea clasicista de una música abstracta, música porque sí,

pecando en este aspecto de "poco romántico". Pero lo cierto es que era el más fiel heredero de la tradición, en contraposición con esa redefinición de la música en la obra de arte total que son las óperas de Wagner. Brahms no escribió para la escena ni tampoco poemas sinfónicos. Su modelo es Haydn (al que homenajea en sus famosas variaciones sobre un tema atribuido erróneamente al autor de *La creación*) para la sinfonía, pero llevándolo a un desarrollo temático de extraordinario virtuosismo, que alcanza proporciones de vasta arquitectura aunque sin perderse por las alturas catedralicias de un Bruckner, que parece perseguir el infinito wagneriano.

Por otro lado, esa personalidad en ocasiones austera, muy protestante, tiene una referencia inequívoca: Bach, del que toma una de las escrituras contrapuntísticas más prodigiosas del repertorio. Tildado de poco moderno, Brahms halló un inesperado aliado en el temible crítico Hanslick, que fustigó las audacias de Wagner, Richard Strauss, los Cinco o Chaikovski, pero que, cosa extraña, respetó siempre al hamburgués. De todos modos, Brahms era indiferente a la moda. Él sabía cuál era exactamente su papel y fue coherente hasta el final en la última expresión del romanticismo, dejándola a punto de caramelo para que acabara de ser demolida por Mahler. No deja de ser llamativo que fallezca en 1897, con obras maestras en su haber como sus sonatas para clarinete y piano, que pueden resultar terriblemente adecuadas si tenemos en cuenta que en 1894 se había estrenado... el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy.

En todo caso, el siglo XX ya demostró con creces que toda novedad no dejaba de ser una vuelta de ciclo, un retorno a los orígenes. Pues hasta la tan rupturista *Consagración* no era sino una invocación del espíritu de lo que pudo ser la música primitiva (aunque no de su forma). En todo caso, en una época en la que lo contemporáneo causa un recelo nunca visto en el público anterior a las primeras décadas del siglo XX, no deja de llamar la atención que los autores más escuchados sean creadores como Arvo Pärt o Eric Whitacre. Son ellos precisamente los que apelan a la tradición de épocas como la de la polifonía, pues sintonizan con una búsqueda de lo espiritual nada extraña en una época dominada por la prisa, la necesidad imperiosa de consumir y la superficialidad de los mensajes rápidos y cortos. ¿Cualquiera tiempo pasado fue anterior?

# Maurice Ravel, una celebridad de los “felices 20”, visita Madrid

Teresa Cascudo · *Profesora de musicología en la Universidad de La Rioja*

La programación de la ORCAM para esta temporada incluye una de las composiciones que, hace un siglo, cimentaron la fama de Maurice Ravel (1875-1937): *La valse* (1920). Fue asimismo una de las obras que se escuchó en uno de los programas con los que el compositor se presentó en Madrid en la primavera de 1924, invitado por la Sociedad Filarmónica. Fue esa la ocasión en la que Ravel conoció España. Era entonces uno de los compositores vivos más importantes del mundo. Su viaje a Madrid formó parte de una serie de incursiones realizadas en esos años a diversas capitales europeas y americanas que cimentaron su relevancia en el circuito de la música clásica. Para hacerse una idea, bastará recordar que la *tournée* americana de 1928 le llevó a más de veinte ciudades.

Como era de esperar, esa intensa exposición pública tuvo un reflejo inmediato en la prensa: en Madrid, tal como en el resto de ciudades en los que se presentó dirigiendo, tocando el piano o simplemente asistiendo a la ejecución de obras de su autoría, sus conciertos se convirtieron en eventos mediáticos que es posible reconstruir fácilmente a partir de las hemerotecas digitales. Pero no solo eso: la prensa también conserva otras pruebas de su celebridad. Ravel era entonces una “marca”, por así decirlo, de la música y el arte contemporáneos. Eugenio d’Ors, en una de las influyentes “Glosas” que firmaba para el *ABC*, lo dejó bien claro. Criticó en esa columna el cliché que organizaba a los compositores por parejas –Albéniz y Granados, Turina y Falla, Debussy y Ravel...– para, sobre todo, defender la personalidad única de nuestro compositor. Mientras que Debussy era un impresionista *fin de siècle*, Ravel era un “novecentista” porque prefería la estructura, la jerarquización y la racionalización de las cosas. La música de Ravel era un “tirar de alambres”, mientras que la de Debussy era “apagaduras de terciopelos”; el primero debía ser reconocido como “contemporáneo” del “mundo nuevo”.

En este ensayo recurriremos a fuentes hemerográficas para comprobar, a través de los ojos, los oídos y las palabras de sus coetáneos, la relevancia que tuvo Ravel para la cultura de los locos, felices y dorados años 20. En Madrid lo recibió una ciudad en plena

efervescencia. A falta de más espacio, para tener una noción de ese dinamismo basta pensar en las modificaciones urbanísticas y arquitectónicas que se dieron en aquel momento: de estos años datan el segundo y tercer tramo de la expansión de la Gran Vía y la construcción de edificios tan emblemáticos como el del Círculo de Bellas Artes o el que, hasta hoy, alberga la Casa del Libro.

**Glosando a Ravel**

Entre las fuentes madrileñas disponibles, se destaca la excelente entrevista que le hizo André Révész para el diario *ABC*. Ambos, Ravel y Révész, son personajes que hubieran podido protagonizar películas dirigidas por el sofisticado Ernst Lubitsch. Nacido en Hungría y de origen judío, Révész hablaba perfectamente español y había empezado a colaborar en la redacción de *ABC* en 1922. Licenciado en Budapest, doctorado en París, políglota y espía, fue durante años el responsable de la sección de internacional en el periódico fundado por Luca de Tena. Llevaba siempre pajarita y era admirado por sus amplios conocimientos de historia y política y su brillante conversación. Antes de la Segunda Guerra Mundial, además de a Ravel, también entrevistó, entre otras personalidades, a Thomas Mann, Benito Mussolini o Albert Einstein.

Révész era, según se cuenta, elegante y vanidoso, por lo que debió de apreciar debidamente que Ravel le recibiera en su habitación del Grand Hôtel de París enfundado en un pijama de seda negra. Inaugurado en 1864, el establecimiento había sido conocido con anterioridad con el nombre menos glamuroso de Fonda de París. El edificio en el que estaba instalado era el que, durante muchos años y hasta su desmantelamiento en 2011, sirvió de pedestal al histórico anuncio de Tío Pepe, en la zona oriental de la Puerta del Sol. El hotel daba un servicio de calidad y, antes que a Ravel, había acogido en sus habitaciones a personajes tan célebres y dispares como Claude Monet o León Trotski.

El compositor estaba sentado en la mesa del cuarto, terminando un encargo de urgencia: una sonata para violín y piano de carácter virtuosístico, esto es, su segunda sonata para dichos instrumentos. Por la ventana, además de la luz mañanera, entraba el bullicio

característico del centro de una gran ciudad. Lo primero que le llamó la atención a Révész fue la fisionomía del compositor, al que compara con Stravinski. Contrasta el cuerpo pequeño con el tamaño de su boca y su nariz y destaca su rostro interesante, "reflejo de cultura y de inteligencia". Ravel, como ya he apuntado, estaba entonces en la cumbre de su celebridad y nunca había visitado España. Su primera salida a Madrid fue al Museo del Prado, donde admiró las salas dedicadas a Ribera y Velázquez. La memoria de su origen vasco por parte materna se fundía, según relató al periodista, con el recuerdo de las guajiras que le cantaban para adormecerlo. Como podemos comprobar, su idea de la cultura española, que no conocía de primera mano, estaba dominada por las imágenes de los grandes pintores del Siglo de Oro y por la memoria auditiva de las populares canciones que venían de Cuba, que formaban parte del paisaje sonoro en la España de finales del siglo XIX.

Nos encontramos con varias respuestas de Ravel que pueden resultar sorprendentes. La primera es que se declara admirador de Arnold Schönberg y que lo considera menos "frío y cerebral" que sus contemporáneos alemanes. Atribuye esa mayor calidez a su origen judío. En otras entrevistas de los años 20 repitió este juicio, afirmando que era el compositor más influyente del momento. Pero Ravel, como es lógico, no estaba pensando en el método dodecafónico, en el que Schönberg había estado trabajando entre 1921 y 1923. La obra del compositor vienés que menciona es una anterior a la Primera Guerra Mundial: *Pierrot Lunaire*, de 1912. A Ravel, en sus palabras, le había provocado una "impresión deliciosa a la vez que terrible y dolorosa". Los restantes nombres que enumera a continuación en su entrevista madrileña son menos chocantes: Ígor Stravinski y Serguéi Prokófiev; Darius Milhaud, Germaine Tailleferre y Arthur Honegger; y, finalmente, Manuel de Falla, "uno de los músicos más grandes del mundo". Por supuesto, en sus entrevistas Ravel actuaba como un perfecto diplomático: cuando visitó Londres elogió a Vaughan Williams y en Estocolmo destacó la influencia que los escandinavos Edvard Grieg y Johan Svendsen ejercieron sobre los músicos franceses... Sus referencias históricas incluyen, sobre todo, a Couperin y a Gounod, referente absoluto, en su opinión, de la música francesa moderna. Menciona, por supuesto, a su maestro, Gabriel Fauré, elogiando la ópera *Penélope*, escrita en 1913 y que hoy en día no es quizá todo lo conocida que debiera. Antes que a Verdi, prefería

a Bellini. Y, por supuesto, el periodista le incita a dar su opinión acerca de Wagner: Ravel admite la admiración que siente por este compositor "colosal", pero también señala las limitaciones de su "estilo militar" en el manejo de la orquesta. En su opinión, Wagner no había sido capaz de superar a quien había sido su principal modelo: Giacomo Meyerbeer. El dardo está envenenado, puesto que Wagner, furibundo antisemita, acabó renegando de este compositor que, además, había sido su protector en París.

"Para mí es Mozart. Mozart es la perfección: es el griego, mientras que Beethoven es el romano. Lo griego es grande, lo romano es colosal. Yo prefiero lo grande. No hay nada tan elevado como el tercer acto de *Idomenée*, de Mozart". Esa contraposición que hace Ravel entre lo colosal –aplicado a Beethoven y a Wagner– y lo grande atraviesa, como vemos, su concepción poética. Este es un asunto a propósito del cual la entrevista nos proporciona elementos jugosos. Así, Ravel, en primer lugar, confiesa ser nacionalista en el arte. Subraya, sin embargo, el siguiente punto: el nacionalismo político, para él, es una necedad. En segundo lugar, contrapone el "colosalismo" a una aproximación más bien cerebral a la composición, basada en un número restringido de elementos que debían aspirar a la perfección formal. Aquí su maestro es Edgar Allan Poe y su contramodelo, contra el cual reaccionó en su primera época, es Claude Debussy (al margen, vemos que da la razón al análisis que había hecho días antes D'Ors).

Vale la pena reproducir las palabras exactas de Ravel: "Mi maestro en la composición es Edgar Poe por el análisis de su maravilloso poema 'El cuervo'. Poe me ha enseñado que el verdadero arte se encuentra en el justo medio entre el intelectualismo puro y los sentimientos. Mi primera época fue una reacción contra Debussy, contra el abandono de la forma, de la composición, de la arquitectura". El análisis que menciona Poe lo tituló *The philosophy of composition*. Salió en una revista de Filadelfia en 1846. En ese texto, el escritor estadounidense defiende que la composición literaria, y muy en particular la poesía, debe partir de dos elementos: un plan previamente establecido y la decisión de cuál es el efecto "vigoroso" que pretende provocar. En otras palabras, la extensión de una obra literaria que procure ser "universalmente apreciada" debe estar en consonancia con el objetivo de su deseable "unidad de impresión". Poe también le

dedica unas palabras a la categoría de belleza, distinguiéndola de la de verdad y pasión. La belleza es idéntica al placer más elevado y puro, el "arrobamiento del alma". En ese contexto, se entiende mejor el cuarto principio de la teoría raveliana, cuya "quintaesencia" se expone en esta entrevista. Ravel se distancia de forma decidida de cualquier poética de la sinceridad, hasta el punto de que considera esta cualidad "el peor defecto del arte". Por un lado, la sinceridad "excluye la elección" y, por otro, impide la finalidad del arte que no es otra sino "corregir los defectos de la naturaleza". Así que, al igual que para Poe, para Ravel lo más interesante en el arte es el proceso de superar las dificultades o limitaciones que se establecen como punto de partida (el plan previo y la unidad de efecto a los que aludíamos más arriba). El arte es, para Ravel, "una mentira hermosa".

## Escuchando *La valse* ayer y hoy

El vals permanece en nuestro imaginario como el "objeto sonoro" por excelencia de lo que, para Stefan Zweig, era "el mundo de ayer". Desde Franz Schubert hasta Maurice Ravel, numerosos compositores escribieron obras en este género de danza, principalmente para piano: las de Fréderic Chopin y Johannes Brahms se encuentran entre las más populares. Hector Berlioz, Piotr Ilich Chaikovski y Gustav Mahler lo integraron en sus composiciones para salas de concierto. Por eso, es particularmente efectivo la transformación que sufre a través del oficio y la imaginación de Ravel. Después de la sangría provocada por la Gran Guerra era imposible seguir considerándolo únicamente un símbolo de elegancia y frivolidad.

Los críticos del último representante de la Casa de Habsburgo, el emperador Francisco José I, solían hacer el chiste de que había reinado hasta la muerte de Johann Strauss. Durante el siglo XIX, la Viena imperial se había convertido en el epicentro del baile más elegante de la época. Los valses compuestos por la familia Strauss se difundieron internacionalmente a lo largo de la primera mitad de ese siglo, manteniéndose insustituibles en los programas de las veladas urbanas –tanto de los bailes públicos como de los salones privados– hasta la Primera Guerra Mundial. Los críticos de Francisco José I no andaban desencaminados: el emperador murió en 1916, dos años antes del final de la Gran Guerra.

Como se ilustra en numerosas operetas, la temporada de baile antes de Pascua, es decir, el Carnaval, representaba en Viena el triunfo de la frivolidad. Los bailes de máscaras creaban una atmósfera de futilidad que contrastaba con el resto del año, cuando la mayoría de las fiestas se celebraban en salones privados. En esa época del año podían celebrarse hasta cincuenta veladas durante la misma noche, siendo el punto álgido el periodo comprendido entre la 1 y las 5 de la madrugada. El viernes era el día en el que la elegancia alcanzaba su momento de mayor esplendor: los recitales de gala en los teatros vieneses permitían el despliegue de joyas, vestidos lujosos y buenas maneras. Apreciado en todos los distritos de Viena, tanto por la élite aristocrática como por las clases bajas, el vals acercaba a las parejas, creando un momento de intimidad en público hasta entonces inusual. En uno de sus cuentos, *Marianne* (1874), Ferdinand von Saar (1833-1906) cuenta que bastaba con bailar un vals para que la más mínima atracción se convirtiera de repente en pasión. Sin embargo, aunque el vals podía incluso suspender las barreras sociales por un momento, las parejas de desconocidos que bailaban en público debían respetar la promesa no explícita de que su conexión no sería duradera. Durante el tiempo que duraba el vals, estaba prohibida toda conversación, ya que el baile no permitía la intimidad: alguien que asistiera a varios bailes en la misma noche podía bailar con varias parejas y, en el caso de un segundo encuentro, la regla era que los dos danzarines fingiesen que nunca se habían visto antes. Curiosamente, la realidad es que se trata de un baile relativamente inocente, puesto que, para mantener el equilibrio en medio de los rápidos movimientos circulares que lo caracterizan, las parejas se ven obligadas a mantener una distancia prudente que evita accidentes indeseados.

Fiel a su credo poético, Ravel no quiso "representar" esa época histórica ya pasada, ni tampoco "parodiar" los bailes de máscaras decimonónicos. Lo que expresaba, como subrayó en una entrevista de 1922, era puramente musical: "Una progresión ascendente de sonoridad, a la que el escenario vendría a añadir luz y movimiento". Ese mismo año, en otro periódico, holandés en este caso, remarcó la idea: "Es un éxtasis danzante, arremolinado, casi alucinante, un torbellino cada vez más apasionado y agotador de bailarines, que se ven superados y exaltados por nada más que el vals". Para él, tal como declaró a Révész en su entrevista para *ABC*, *La valse* tenía una

dimensión trágica en el sentido griego. En sus palabras, "es el girar (*tournoiement*) fatal, es la expresión del vértigo y de la voluptuosidad del baile, llevada hasta el paroxismo".

Ravel dirigió la partitura en el Teatro de la Comedia de Madrid, al frente de la Orquesta Filarmónica de Madrid. No era la primera vez que la audiencia madrileña escuchaba la obra. La habían dirigido con anterioridad Bartolomé Pérez Casas y Serguéi Kusevitski, este último uno de tantos exiliados que huyeron del régimen soviético. Su concierto en Madrid, realizado pocas semanas antes del que dirigió Ravel, fue uno de los últimos que dirigió en Europa antes de embarcar a los Estados Unidos. La lectura de Kusevitski no era del agrado de Ravel porque era demasiado lenta y ponía demasiado énfasis en el ensueño de un pasado irrecuperable. Por su parte, la vigorosa interpretación de Pérez Casas al frente de la Orquesta Filarmónica mereció los elogios de la crítica, que destacó su proximidad con la que hacía de su pieza el propio Ravel.

En lo que se refiere a la partitura, el influyente Adolfo Salazar destacó los contrastes rítmicos, la variedad de matices orquestales, la manera como los músicos habían sabido transmitir el fondo de ironía de la obra. La describió como "un ensueño cargado de electricidad como una atmósfera tempestuosa", una "alucinación tormentosa". También mereció una respuesta dividida por parte de la audiencia. No obstante, en conciertos posteriores, fue obteniendo una reacción cada vez más favorable. Con motivo de una audición a finales de 1923, otro crítico, de forma ambivalente, admiraba la forma como Ravel había conseguido hacer una caricatura que, no obstante, mantenía la belleza a pesar de que desfiguraba el modelo de los valses de Strauss. *La valse*, por un lado, se convirtió en una de las obras con las que se acabó identificando a Pérez Casas. Por otro, a medida que la década avanzaba, también empezó a suscitar comentarios algo sombríos a quienes veían en la obra un símbolo de su contemporaneidad. En marzo de 1926, Francisco Pérez Dolz parece adivinar la tempestad que se aproximaba. Concluye una de sus reseñas a otro concierto de Pérez Casas al frente de la Orquesta Filarmónica con una reflexión personal a propósito de *La valse*: "Avanzando como una tromba, parecía querer barrerlo todo entre risas; no es, sin embargo, cosa de desear. Siempre será mejor que se respete lo verdaderamente respetable, mientras se discuten valores

y se ponen en claro si ello es posible. Obras como *La valse* [...] vienen con el aliento de los tiempos que vivimos, y nos dejamos llevar dulcemente por el torbellino no sabemos adónde. Por lo pronto, hacia adelante".

Por nuestra parte, hacia adelante seguimos un siglo después, a pesar de todas las tragedias. *La valse* y su autor ya no son noticia sino que ocupan lugares de honor en el museo de la música clásica. Y, sin embargo, tal y como hace un siglo, o tal y como a los griegos de la Antigüedad, todavía nos aturde el vértigo de lo inexorable. De la mano de Ravel, podemos contemplar por breves instantes su torbellino.

# Brahms en perspectiva

Cristina Roldán · *Musicóloga e investigadora en la Universidad de La Rioja*

Quizá, estimado lector o lectora, usted sea ya un admirador consumado de la música de Brahms. O acaso lo sea pero aún no lo sepa. Si le preguntaran por una canción de cuna, posiblemente se sorprendiera tarareando su Op. 49, Nº 4, y es que no sería aventurado decir que este *lied* para voz y piano es una de las primeras melodías que muchos de nosotros hemos escuchado. Tampoco se asombre si le resultan familiares otras obras del compositor alemán, como sus *Danzas húngaras*, sin necesidad de haber asistido a un concierto que las incluyera en el programa. Si es cinéfilo, recordará que Charles Chaplin, caracterizado como un barbero judío, trabajaba al son de la Nº 5 en una escena de *El gran dictador* (1940). Pero no hace falta irnos tan atrás: hace apenas dos años, en 2020, Netflix lanzaba la película *Rebecca* (no la de Hitchcock sino la de Ben Wheatley) que incluía en su banda sonora la Nº 6. La lista, si no interminable, sería al menos bastante extensa.

Curiosamente, en la obra de Brahms composiciones como estas resultan tan accesibles y "vigentes" como otras tremendamente complejas de comprender. Ni siquiera los críticos se ponen de acuerdo a la hora de situarlo en su época: algunos lo califican como un compositor plenamente romántico, mientras otros le consideran un asceta musical alejado de su tiempo. Unos le definen como un conservador, debido a su preferencia por las formas instrumentales en una época floreciente para la música programática cuando otros lo valoran precisamente como transgresor al hacer converger el espíritu romántico con un perfil clásico... Alex Ross nos ofrece un retrato algo coloreado de ese Brahms tantas veces pintado en tonos grises, dibujándolo como "el más amigable de los compositores, el que habla al estado esencial de soledad en que todos nos encontramos antes o después. Se dirige a nosotros no con la voz divina de Bach, ni en un trance mozartiano o schubertiano, sino en más o menos igualdad de condiciones, como una mente atribulada que se compadece de otra".

Muchos Brahms dentro de un mismo Brahms, o quizá uno solo pero bastante poliédrico. En esta temporada 22/23 la ORCAM nos ofrece,

si no todos, una buena muestra de ellos. Y no es casualidad que coincidan numerosas obras del alemán en la nueva temporada: este 2022 se cumplen 125 años de la pérdida del compositor. La ORCAM se suma así a otras instituciones que le han rendido homenaje en nuestro país, concediéndole un gran protagonismo en sus dos ciclos y revelándonos distintas facetas del músico.

**Una mirada al joven Brahms**

Sus primeras obras datan de la década de 1850-1860 y corresponden a un Brahms en la veintena. En este periodo ejerció como director de un coro de mujeres (*Hamburg Frauenchor*) y, quizá motivado por la escasez de música escrita para este conjunto, compuso algunas obras para coro femenino, como el *Ave Maria*, Op. 12 (V concierto de Polifonía) o, años más tarde, su Op. 17, una colección de cuatro canciones para voces femeninas, dos trompas y un arpa (XIII concierto sinfónico). Al oír estas piezas por primera vez en 1861, Clara Schumann las asemejó a las perlas. No hay duda de que las cuatro piezas cautivan, con un texto oscuro pero una instrumentación conmovedora. Curiosamente, el arpa fue un instrumento al que Brahms rara vez volvió a recurrir. Solo la encontraremos en otras dos piezas programadas esta temporada: *Un réquiem alemán*, Op. 45, y *Nänie*, Op. 82, pero en ninguna de sus sinfonías. Y es que los textos de los poemas que aquí escoge el compositor a veces parecen sugerir la propia instrumentación. El caso más evidente es el del primero, "Es tönt ein voller Harfenklang" (que podríamos traducir como "El rico sonido de un arpa") de Friedrich Ruperti, que remite al sonido de este instrumento cuando habla de la pérdida de un amor, mientras las llamadas de las trompas parecen anunciar la muerte y el luto. Los cuatro poemas no tienen un origen común, ni se trata de los textos populares a los que Brahms solía recurrir. Su único parentesco reside en que todos ellos están cargados de una intensa melancolía.

En esta primera época, aunque unos años antes, compuso el *Canto fúnebre* para coro y orquesta, Op. 13 (XI concierto sinfónico). Su comienzo no podría resultar más sombrío, con las voces graves (sin las sopranos) cantando "Ahora enterremos el cuerpo". Sin embargo, poco después el profundo dolor parece mezclarse con una visión más optimista ("Él es de la Tierra y a la tierra volverá"), que se vuelve

más animada aún en la transición de la tonalidad menor a mayor ("su trabajo, penas y sufrimientos han llegado a un buen fin"), y finalmente se convierte en una promesa celestial y consoladora ("su alma vive eternamente en Dios"). Pero ¿por qué tanta tristeza y esa búsqueda incesante de consuelo? El primer contacto de Brahms con la muerte se produjo precisamente durante esta década, cuando vivió en primera persona la tentativa de suicidio de Schumann. La pérdida definitiva de su amigo y protector en 1856 y la de su propia madre años más tarde en 1865 influyeron definitivamente en su labor compositiva hasta el punto de que le condujeron a crear una de sus obras hoy más conocidas y programadas: *Un réquiem alemán*, Op. 45, que el *Canto fúnebre* en muchos sentidos anticipa. Y con esta obra nos situamos ante "otro" Brahms.

**Un Brahms maduro**

En las décadas de los 60 y los 70, Brahms, ya en la treintena, se instala en Viena. *Un réquiem alemán* (III concierto de Polifonía) fue la obra más extensa que escribió, y la primera que le dio fama internacional. En 1865, en una carta a su querida Clara Schumann, se refería a ella como "una especie de réquiem alemán" para distinguirla de la tradicional misa de réquiem de la liturgia romana. La suya no era una obra para los muertos sino que aspiraba a ser una composición para traer consuelo a los vivos. Brahms creó un réquiem "humano" lleno de compasión y esperanza, una auténtica meditación sobre la vida y la muerte a partir de textos bíblicos luteranos. En él deja patente su familiaridad con el dolor, que asume como inherente al ser humano sin rebelarse ante él. Desde su estreno en la catedral de Bremen en 1868, ha sido reconocida como una de las composiciones espirituales más extraordinarias jamás escritas.

Un año después, en 1869, escribe sus *Liebeslieder-Walzer*, Op. 52, un conjunto de dieciocho valses para cuatro solistas (SATB) y dos pianos o piano a cuatro manos, que en 1874 encontrarían su continuación en los otros quince del Op. 65. Brahms eligió para ellos los versos del *Polydora* de Georg Friedrich Daumer, una antología alemana de canciones folclóricas. Fueron éxitos inmediatos y un reflejo significativo de la riqueza personal del compositor que escucharemos en el primer concierto de la temporada. Parecen concebidos como un

conjunto de piezas independientes y desordenadas, quizá destinadas a aficionados. Y es que la capacidad de Brahms para ganarse la vida como compositor se basó en una rica combinación de grandes obras de concierto, música de cámara, canciones, obras corales y precisamente este tipo de composiciones, que ahora consideraríamos como música "popular", destinadas a ser adquiridas por *amateurs* para su interpretación en el hogar o en celebraciones sociales. Aunque las piezas no tienen relación entre sí, con un poco de imaginación es posible construir una narrativa (como se encuentra en el típico ciclo de canciones románticas) de un amor verdadero que encuentra obstáculos, aunque no hay evidencia de que Brahms tuviera algo así en mente. Con todo, este viraje hacia el amor nos conduce a hablar de otro aspecto de la biografía de Brahms.

Mientras que en el terreno profesional el compositor alemán logró un gran éxito, parece que tuvo mala suerte en el amor. Ríos de tinta se han vertido sobre su inclinación hacia Clara Schumann. Brahms conoció al matrimonio Schumann en Düsseldorf en 1853 y pronto Robert se convirtió en su mentor, anunciándole en el *Neue Zeitschrift für Musik* como el próximo gran maestro de la música alemana. Al año siguiente, cuando Robert entró en un asilo después del mencionado intento de suicidio, Brahms se mudó a Düsseldorf para ayudar a Clara y a sus hijos. A lo largo de los años, muchos han especulado sobre su relación, sin evidencias de que traspasara las fronteras de un amor platónico. En la década que ahora estamos reseñando, Brahms sufrió otras tantas decepciones amorosas. La *Rapsodia para alto, coro masculino y orquesta*, Op. 53 (XI concierto sinfónico), parece inspirarse en otra de ellas. Durante mucho tiempo se ha entendido como una de las expresiones más genuinas de la psique del compositor. Concibió la pieza durante el verano de 1869, mientras lamentaba el compromiso de la segunda hija de Clara Schumann, Julie, de la que estaba profundamente enamorado. No sin sarcasmo se refirió a la obra como su "canción nupcial para la princesa Schumann". La pieza, según Clara, estaba impregnada de un profundo dolor, tanto en el texto de Goethe como en la música, y constituye una de las más dolientes y personales del compositor.

"Afortunado en el *trabajo*, desgraciado en amores", podríamos decir; es decir, a menudo mostrando en su obra la variabilidad de la suerte pero sin abandonar la esperanza y el optimismo. Probablemente

así concibiera el destino: como una fuerza inexorable que asumir y aceptar, para la que hay que encontrar el consuelo dentro de nosotros en lugar de intentar rebelarnos contra ella. A esta dirección apunta la *Canción del destino*, Op. 54, que abrirá nuestro III concierto sinfónico. La idea de su composición surgió años antes, en 1868, cuando conoció parte de la poesía de Friedrich Hölderlin en la biblioteca de su amigo Albert Dietrich, tras lo que rápidamente comenzó la pieza. Parece, no obstante, que se le "atravesó" el final de la partitura, lo que le llevó a dejarla en el cajón durante años. Por suerte, sobrevivió a la chimenea (no como tantas otras que el perfeccionista compositor arrojó a las llamas) y la culminó en 1871. El texto elegido es tremendamente oscuro y opone el sufrimiento de los humanos a la supuesta dicha de los dioses en los Campos Elíseos. Sin embargo, la música de Brahms parece traducirlos con un mayor significado y un mensaje más esperanzador que el de Hölderlin. El alemán era consciente de ello, cuando en una carta a un amigo reconocía: "Estoy diciendo algo que el poeta no dice". Mientras que Hölderlin termina con una sombría resignación, Brahms concluye la obra con un retorno al resplandor celestial de la introducción. Al igual que en obras precedentes, parece decirnos que la esperanza y el consuelo para los vivos se pueden encontrar aquí en la Tierra.

**Años de fama**

Pocos fueron los tres años que tardó en culminar la *Canción del destino* si los comparamos con los más de quince que le ocupó la composición de su *Sinfonía Nº 1*. Para Brahms resultó una presión asfixiante que Schumann le postulara como el llamado a continuar el legado de Beethoven, y no sería hasta alcanzar la sabiduría de la mediana edad cuando afrontaría tal desafío. El temor por las grandes expectativas hacía que el compositor se lamentara: "¡Nunca compondré una sinfonía! No tienes ni idea de lo desesperante que es sentir siempre a tal gigante [Beethoven] marchar a tu espalda". La alargada sombra de Beethoven resultaba paralizante. Quién le iba a decir a Brahms que décadas más tarde formaría junto con el de Bonn el triunvirato de los grandes maestros germánicos.

No cabe duda de que las cuatro sinfonías que finalmente nos legó se encuentran entre las más sobresalientes del repertorio orquestal. La

primera, estrenada en 1876 y aún condicionada por la tensión y la ansiedad que el legado beethoveniano imprimió en su heredero, fue reconocida rápidamente como la mayor sinfonía desde que la *Novena* de Beethoven se escuchara por primera vez en 1824. Confiado, en cuatro meses realizó una segunda y luminosa sinfonía durante un agradable verano en la localidad austriaca de Pörtschach. Cuando se dio a conocer a finales de 1877, la obra resultó ser un éxito el día de su estreno, al público le encantó, comparándola a menudo con la *Sinfonía Nº 6* "Pastoral" de Beethoven. Esta sinfonía revela el triunfo definitivo de Brahms sobre la sombra beethoveniana y la garantía de estar a la altura del desafío, como podremos comprobar en VI concierto sinfónico de la temporada.

Otras composiciones nos quedan por visitar en este apasionante viaje por la obra de Brahms que nos propone la ORCAM. Dos de ellas se encuentran entre las mejores obras corales del compositor, pero en buena medida son aún bastante desconocidas e inusuales para el público. *Nänie*, Op. 82, para coro y orquesta (1882), fue escrita a modo de despedida, después de la muerte de su amigo el pintor Anselm Feuerbach. De hecho, la palabra *Nänie* es la forma alemana de un término latino, *naenia*, que significa "canción fúnebre". Brahms toma un texto del gran poeta alemán Friederich von Schiller para lamentar la fugacidad de la belleza y de la vida: "¡Hasta lo bello debe morir...!", "He aquí, los dioses lloran, todas las diosas lloran, que perece la belleza, que muere la perfección". Brahms capturó con elegancia el tono elegíaco de los versos de Schiller en su exquisita música. Sintió que el poema reflejaba la filosofía humanista de Feuerbach: el fatalismo de la antigua Grecia templado por la aceptación. En la pieza, la evocación del mundo de la mitología clásica es completa y está escrita con austeridad para cumplir con la atemporalidad del arte clásico. Será nuestra penúltima parada en la hoja de ruta del ciclo sinfónico (XIII concierto).

Y la que sería la última gran obra coral de Brahms, el *Canto de las parcas*, Op. 89, nos lleva al VIII concierto sinfónico. A partir de un texto de Goethe, tan admirado y musicado por el compositor, retoma la temática de la *Canción del destino* presentando otra visión de los dioses frente al mundo de los humanos. La música traduce el fatalismo del texto con colores densos y sombríos en una escritura predominantemente homofónica. Y de pronto, ¡zas!: Brahms necesita

la compasión que encuentra de manera súbita en la tonalidad mayor. En una carta al jurista Gustav Ophüls, el músico comentaba lo siguiente en relación con el pasaje "Es wenden die Herrscher ihr segnendes Auge von ganzen Geschlechtern": "A menudo he oído a la gente reflexionar sobre la quinta estrofa del *Canto de las parcas*. Yo pienso que el corazón del oyente desprevenido debe ablandarse y sus ojos humedecerse ante el mero cambio a mayor, ya que sólo entonces todas las aflicciones de la humanidad se apoderarán de él".

Pero antes de terminar, cabe mencionar que entre las últimas composiciones de la pluma de Brahms se encuentra un conjunto de preludios corales para órgano, publicados póstumamente en 1902. De forma significativa, escucharemos uno de ellos en el último concierto del ciclo de polifonía.

Quizá, estimado lector o lectora, si no era un amante de la música de Brahms, al menos estas líneas le hayan despertado el interés por descubrirlo. Pocas ocasiones tendrá de hacerlo tan propicias como esta temporada de la ORCAM, que le ofrece un amplio mapa de su obra. Una guía de viaje con sus grandes monumentos, acompañados de otros rincones recónditos menos transitados. Prepárese para esta travesía de emociones.

# Programación


Auditorio Nacional de Música

**CICLO SINFÓNICO - CORAL** 50

**CICLO DE POLIFONÍA** 65

Teatro de la Zarzuela 70

Teatro Real 71

Teatros del Canal 71

A Villa Voz 71

Ciclo Municipios 71

Escuela de la Escucha 72

Fundación Canal 73

Museo Nacional del Prado 73

Otras colaboraciones 73


NOTAS A LA PROGRAMACIÓN

• La organización se reserva el derecho de modificación de programación por causas ajenas o por circunstancias sujetas a la actividad. Estas modificaciones serán debidamente anunciadas en nuestra página web, redes sociales y resto de canales disponibles en cada caso.

# 14 septiembre

**CICLO SINFÓNICO - CORAL**
CONCIERTO INAUGURAL

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
14 de septiembre de 2022 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid
Joven Orquesta de
la Comunidad de Madrid

## Maurice Ravel
*La Valse ++*

## Anna Clyne
*Dance para violonchelo y orquesta +*

## Johannes Brahms
*Canciones de amor-Valses, op. 52 y op. 65*

## Serguéi Rachmaninov
*Danzas sinfónicas, op. 45 ++*

Marzena Diakun DIRECTORA
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Inbal Segev VIOLONCHELO

Concierto en colaboración con
Taki Alsop Conducting Fellowship

La danza es la gran protagonista del primer concierto de la temporada. Tanto Brahms como Ravel se sintieron cautivados por el vals vienés que, de la mano de Johann Strauss hijo, llegó a simbolizar la alegría (algo formalizada) de la Austria del siglo XIX. En sus Opus 52 y 65, Brahms renunció a la gravedad característica de su *Sinfonía en do menor* o de *Un réquiem alemán*, para dejarse llevar por la ligereza y el encanto de los valses en homenaje tanto al "rey del vals" como a Schubert. Ravel ya había planeado en 1906 una composición con el título de "Viena", que quedó en el olvido con la Primera Guerra Mundial. Al término del conflicto, conservaba intacta su admiración por el vals, pero la alegría del salón vienés, inherente al género, se había disipado. Así lo evidencia *La valse* (1920), que se revela como una especie de danza macabra, al igual que la última obra que compuso Rajmáninov, sus *Danzas sinfónicas* (1940), cuyo inquietante tema principal tampoco conserva nada de la pretérita ligereza de un vals de Strauss.

"Danza" es precisamente el título del concierto para violonchelo que la compositora Anna Clyne escribió para la neoyorquina Inbal Segev. Estrenado hace apenas un par de años, su primer movimiento cuenta hoy con más de siete millones de reproducciones en la plataforma Spotify. Será la propia Segev la que nos deleite con esta excepcional composición.

+ Estreno en España
++ Primera vez ORCAM

# 17 octubre

**II CICLO SINFÓNICO - CORAL**

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
17 de octubre de 2022 / 19:30 h
Orquesta de la Comunidad de Madrid

## Piotr Ilich Chaikovski
*Romeo y Julieta*
*(obertura-fantasía)*

## André Previn
*Triple concierto para trompa, trompeta, tuba y orquesta +*

## Modest Músorgski
*Cuadros de una exposición*
*(orquestación de Maurice Ravel)*

Dmitry Matvienko DIRECTOR
Anaís María Romero TROMPA *
César Asensi TROMPETA *
Mario Torrijos TUBA *

Hoy resultaría complicado que alguien no reconociera el "tema del amor" que Chaikovski presenta en su *Romeo y Julieta*. No se extrañe si al escucharlo le viene a la cabeza algún momento de *Columbo*, *El cantor de jazz*, *El príncipe de Bel-Air*, *Los Simpsons* o cualquier escena de amor hollywoodiense. Numerosos anuncios, series de televisión y películas lo han utilizado para ilustrar el enamoramiento de sus protagonistas. La idea de escribir una obertura-fantasía basada en la tragedia de Shakespeare vino de la mano de Mili Balákirev, líder del denominado grupo de los Cinco, quien guió a Chaikovski en esta empresa.

Precisamente a ese grupo de compositores rusos que aplaudieron la primera obra maestra de Chaikovski pertenecía Músorgski. Los *Cuadros de una exposición* nacieron después de que asistiera en 1874 a una exposición póstuma de la obra de Viktor Hartmann. El homenaje entusiasta de Músorgski a Hartmann es una serie de representaciones musicales de diez de los lienzos del artista, que "cuelgan" tan vívidamente en el espacio auditivo como los originales lo hicieron en el espacio físico. Escucharemos esta obra en la famosa orquestación de Ravel de 1922.

Si a propósito de la obra de Chaikovski hemos hablado de cine, procede ahora a mencionar a un compositor muy ligado a la gran pantalla: André Previn. Su *Triple concierto para trompa, trompeta y tuba* fue un encargo de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, que dirigió entre 1976 y 1984. Se estrenó en 2012 con buena acogida por parte de la crítica, que a menudo subrayó el virtuosismo que exige la escritura del compositor.

* Solistas ORCAM
\+ Estreno en España

# 8 noviembre

**III CICLO SINFÓNICO - CORAL**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
8 de noviembre de 2022 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid
Pequeños cantores de la JORCAM

## Johannes Brahms
*Canción del destino, op. 54*

## Einojuhani Rautavaara
*Misa de niños (Lapsimessu), op. 71*

## Antonín Dvořák
*Sinfonía n° 8 en sol mayor, op. 88*

Marzena Diakun DIRECTORA
Edward Caswell DIRECTOR DE CORO
Ana González DIRECTORA PEQUEÑOS CANTORES

Brahms conoció el poema que inspiraría su *Canción del destino* cuando visitaba a sus amigos los Dietrich en Oldemburgo durante 1868. Albert Dietrich lo refería así: "Nos dijo que esa mañana temprano había encontrado los poemas de Hölderlin en la librería. Cuando más tarde nos sentamos a la orilla del mar a descansar, descubrimos a Brahms a gran distancia, sentado solo en la playa, escribiendo los primeros bocetos de *Schicksalslied*". Generalmente, cuando Brahms estaba tan cautivado por un texto, la obra avanzaba rápidamente, pero le costó hallar un final satisfactorio y no la terminó hasta tres años más tarde. Es precisamente uno de los momentos más interesantes de la pieza: Brahms convierte el resignado final del poema en un epílogo optimista con la intervención solo de la orquesta.

Optimista y de una alegría podríamos decir "bucólica", es la *Octava sinfonía* de un compositor admirado por Brahms, Dvořák. Aun cuando el músico checo nos presenta un ambiente sombrío, como sucede al inicio del primer movimiento, rápidamente lo disipa con un halo de esperanza. Dvořák revela el lado poético de la naturaleza, mostrando sus contrastes y dejando a un lado el rigor formal de composiciones precedentes.

Más que optimistas, celestiales son las voces que escribió en 1973 Rautavaara en su *Misa de niños* o *Lapsimessu*. Es lo que se conoce como una "misa breve", que presenta solo el "Kyrie", el "Gloria" y el "Agnus Dei" para un coro *a cappella*, seguido cada uno de ellos de una meditación sobre el mismo material compuesta para cuerdas. Termina con un luminoso *Aleluya*.

# 21 noviembre

## IV CICLO SINFÓNICO - CORAL

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
21 de noviembre de 2022 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

### César Franck
*El cazador maldito ++*

### Bohuslav Martinů
*Concierto para cuarteto y orquesta, H. 207*

### Camille Saint-Saëns
*Sinfonía n° 3 "Órgano", op. 78 ++*

Pascal Rophé DIRECTOR
Cuarteto Bretón CUARTETO DE CUERDA
Juan de la Rubia ÓRGANO

A los amantes de la música, el tema de la condenación eterna les resultará familiar gracias a la escena final de *Don Giovanni* de Mozart, la *Sinfonía fantástica* o *La condenación de Fausto* de Berlioz, entre otros. *El cazador maldito* (1882) de César Franck forma parte de esta "tradición". Inspirada en la balada *El cazador salvaje* del poeta Gottfried Bürger, musicaliza la condena de un obstinado noble que insistió en desafiar la llamada de las campanas de la iglesia e ignorar las voces que lo reprendían por sus pecados para ir a cazar. Franck cuenta hábilmente la historia a través de la orquesta, en la mejor tradición de los maestros alemanes del poema sinfónico.

El otro gran compositor francés de la segunda mitad del siglo XIX, Camille Saint-Saëns, nos presenta en su *Tercera Sinfonía* (1886) un ejemplo notable de partitura para instrumentos de teclado (incluido un piano a cuatro manos y un órgano) no tratados de manera virtuosística, sino integrados en un contexto sinfónico. Aunque llegó a ser considerado como un compositor conservador, cuando no reaccionario, su obra resulta original e innovadora: condensa los cuatro movimientos de la sinfonía clásica en dos y emplea la transformación temática y la repetición cíclica de Liszt, a quien, por cierto, dedicó la obra.

Distinto es el planteamiento del *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta* de Bohuslav Martinů. Su admiración por el *concerto grosso* barroco, en particular por las obras de Corelli y Vivaldi, le llevó en 1930 a imitar esta conformación. Estrictamente hablando, este término se aplica a los conciertos en los que un pequeño grupo de instrumentistas (el *concertino*) se opone a un cuerpo orquestal más amplio (el *ripieno*). Muchas de sus obras de la década de los 30 son precisamente de este tipo.

++ Primera vez ORCAM

# 23 diciembre

**V CICLO SINFÓNICO - CORAL**
CONCIERTO DE NAVIDAD
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
23 de diciembre de 2022 / 22:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

## Roberto Sierra
*Missa Latina +*

Karen Kamensek DIRECTORA
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Katerina Tretyakova SOPRANO
James Cleverton BARÍTONO

Podría parecer que el título *Missa Latina* se refiere simplemente a la misa tridentina (en latín), pero en la obra de Roberto Sierra alude también a los ritmos e instrumentos característicos de su Puerto Rico natal, que ocupan un lugar destacado en una paleta musical sofisticada y ecléctica. El subtítulo de la composición, "Pro Pace", pretende enarbolar una bandera por la paz: "No recuerdo haber vivido una época en la que no hubiera una guerra que afectara a conocidos", lamentaba el compositor.

La misa está escrita para soprano y barítono solistas, coro y una gran orquesta aumentada con instrumentos de percusión caribeños (bongos, congas y timbales cubanos). Tras su estreno en 2006 por la National Symphony Orchestra y la Choral Arts Society de Washington, bajo la dirección de Leonard Slatkin, ha cosechado un éxito extraordinario por todo Estados Unidos. En el año 2009 recibió una nominación al premio Grammy a la mejor composición contemporánea. Una ocasión ineludible de escuchar en nuestro país esta magnífica pieza.

+ Estreno en España

# 19 enero

**VI CICLO SINFÓNICO - CORAL**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
19 de enero de 2023 / 19:30 h
Orquesta Sinfónica de Navarra

## Beatriz Arzamendi
*Sorginen soinua*
*(El sonido de las brujas) **

## Béla Bartók
*Música para cuerda, percusión y celesta, BB 114*

## Johannes Brahms
*Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 73*

Perry So DIRECTOR

¿Cómo sería la música de las brujas? La compositora Beatriz Arzamendi había escuchado desde siempre leyendas sobre ellas, y quiso recrear en su música ese universo fantástico: "Siempre he sentido una enorme atracción por el mágico, sugerente y misterioso mundo de las brujas. Muchos de los mitos y supersticiones sobre ellas han sido recogidos por la cultura vasca y yo los he escuchado en el entorno familiar. Se suponía que estaban poseídas por espíritus malignos, por lo que se las podía culpar sin mala conciencia de cualquier desgracia que aconteciese". Fruto de esta inquietud, y dentro del programa de creación de obras sinfónicas de la SGAE y la AEOS, nació *Sorginen soinua* (El sonido de las brujas), que pretende ser un homenaje a las mujeres que fueron acusadas y perseguidas por brujería. Su estreno se espera para esta temporada.

En el mundo de las sombras se mueve *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók (1936). No por casualidad su "Adagio" sirvió como banda sonora de *El resplandor* de Kubrick en 1980. Se trata de una de las destilaciones más puras del estilo maduro del compositor. La música encarna muchas de las contradicciones que hacen que su obra sea tan fascinante. Una de las características más llamativas de la pieza es su instrumentación; Bartók especificó las posiciones de los instrumentos en el escenario con un diagrama en la partitura para obtener nuevos efectos sonoros.

Paradójicamente menos "oscura" que la primera sinfonía que compuso Brahms, es su *Segunda sinfonía* (1877). Crea así un contrapunto luminoso al término de este programa. A diferencia de la *Primera sinfonía*, que Brahms tardó más de veinte años en completar, la *Segunda* se escribió en apenas cuatro meses. El movimiento final ("Allegro con spirito") constituye el más alegre de las cuatro sinfonías de Brahms. Irradia energía y optimismo de principio a fin.

* Obra encargo de Fundación SGAE y AEOS

# 16 febrero

**VII CICLO SINFÓNICO - CORAL**

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
16 de febrero de 2023 / 19:30 h
Orquesta la Comunidad de Madrid

## Serguéi Prokófiev
*Sinfonía clásica en re mayor, op. 25*

## Arnold Schönberg
*Noche transfigurada, op. 4*

## Ludwig van Beethoven
*Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61*

Liza Ferschtman SOLISTA Y DIRECTORA

¿Cómo sonaría una sinfonía si fuera escrita por un Haydn del siglo XX? Eso se preguntó Prokófiev cuando en 1916 afrontó la composición de su *Sinfonía Nº 1*. La llamó *Clásica* porque su intención fue traducir el clasicismo al idioma del siglo XX: "Me pareció que si Haydn hubiera vivido en esta era, habría mantenido su propio estilo mientras absorbía las novedades de la época. Ese es el tipo de sinfonía que quería escribir: una sinfonía en estilo clásico". Pero también confiaba en que el título funcionase como una suerte de profecía y que con el tiempo la obra se convirtiera en un "clásico". Y así sucedió. Da la casualidad de que fue también la primera obra notable que compuso sin el piano como protagonista.

Importante para su compositor, y de consecuencias inestimables para la historia de la música, es el siguiente título que integra el programa: *La noche transfigurada* de Schönberg, estrenada como sexteto de cuerda en 1899 y arreglada para orquesta precisamente en la misma época de la obra de Prokófiev, en 1917. Poco tenía que ver, sin embargo, con la obra del ruso. A las puertas del siglo XIX, Schönberg se propuso traspasar los límites de la armonía tradicional en busca de disonancias nunca antes escuchadas. Tras su estreno en 1902, *La noche transfigurada* fue recibida con escepticismo por unos oídos aún no acostumbrados a este tipo de sonoridades.

Es precisamente un clásico el que pone fin a este concierto. En 1806 Beethoven inauguró un nuevo periodo en su carrera con obras fundamentales como los Cuartetos *Razumovsky*, la Sonata para piano *Appassionata*, la *Cuarta Sinfonía* y, cómo no, su *Concierto para violín en Re mayor*. Lo escribió para el joven prodigio del violín Franz Clement y, como en tantas ocasiones en la historia de la música, circula una leyenda que dice que Clement lo leyó a primera vista el día del estreno. Fuera como fuese, la obra pasó sin pena ni gloria. No sería hasta la interpretación de Joseph Joachim bajo la dirección de Mendelssohn cuando comenzaría a ocupar su lugar indispensable en el repertorio canónico.

# 22 marzo

**VIII CICLO SINFÓNICO - CORAL**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
22 de marzo de 2023 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

## Johannes Brahms
*Canto de las parcas, op. 89*

## Karol Szymanowski
*Concierto para violín y orquesta n° 1, op. 35 ++*

## Piotr Ilich Chaikovski
*Sinfonía n° 6 en si menor "Patética", op. 74*

Marzena Diakun DIRECTORA
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Francisco Fullana VIOLÍN

Dos despedidas y un encuentro: *Gesang der Parzen*, op. 89 (*Canto de las parcas*) no fue la última composición de Brahms, pero sí su última obra para coro y orquesta escrita en el verano de 1882. Se basa en *Ifigenia en Tauride* de Goethe, una reescritura de la tragedia griega de Eurípides, y es un texto lúgubre que subraya la impotencia de los seres humanos ante un destino inexorable. La obra es inusualmente oscura, algo que refuerza la conformación del coro al dar énfasis a las voces graves (SAATBB).

Apenas una semana después del estreno de su *Sexta sinfonía*, en octubre de 1893, Chaikovski falleció de manera repentina. Su obra postrera está envuelta en un halo de misterio, al igual que su muerte. En su estreno se tituló *Sinfonía de programa* sin desvelar cuál era este, y posteriormente se cambió por el rótulo de *Patética* (de *pathos*, sugiriendo un sufrimiento apasionado). Su primera interpretación "no fue exactamente un fracaso", según informó el propio Chaikovski, "pero fue recibida con cierta vacilación", acaso por el secretismo y el misterio que la rodeaba.

Y acabamos con un encuentro. Los resultados de la incesante búsqueda de Szymanowski de una voz propia se manifestaron en su *Concierto para violín nº.1*, op. 35. Lo compuso inusualmente rápido, esbozándolo durante el verano de 1916 y orquestándolo en el otoño. Su buen amigo, el violinista Paweł Kochański, al que dedicó la pieza, le ayudó activamente en su composición. "Debo decir que estoy muy contento, una música nueva y diferente, pero al mismo tiempo un regreso a lo viejo. Todo es terriblemente fantástico e inesperado", confesaba el compositor.

++ Primera vez ORCAM

**IX CICLO SINFÓNICO - CORAL**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
4 de abril de 2023 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid
Coro Nacional de España
Jóvenes cantoras de la JORCAM

## Krzysztof Penderecki
*La Pasión según San Lucas ++ +*

Marzena Diakun DIRECTORA
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Ana González DIRECTORA JÓVENES CANTORAS

El nombre de Krzysztof Penderecki es prácticamente un sinónimo de la vanguardia europea. Casi todos los libros de historia de la música recogen hoy su *Treno a las víctimas de Hiroshima* (1960), una composición que lleva a los instrumentos de cuerda a límites hasta ese momento desconocidos. Tanto es así, que el compositor tuvo que inventar una notación para expresar sus ideas. Pero para Penderecki, la innovación y la tradición siempre fueron de la mano, como bien evidencia la *Pasión según San Lucas* (1966), una composición religiosa escrita en el lenguaje de la vanguardia.

El músico polaco estuvo fuertemente influenciado por Bach, a quien rinde homenaje utilizando a lo largo de la composición el motivo B-A-C-H (en la nomenclatura musical alemana y polaca, el *si* bemol, el *la*, el *do* y el *si* natural se representan como B-A-C-H). Sin embargo, a diferencia del lenguaje emocional del alemán, la expresión musical de Penderecki podría describirse como más intelectual. Su obra no solo representa el sufrimiento y la muerte de Cristo, sino que también pretende ser una expresión de la tragedia de la Segunda Guerra Mundial. "No me importa cómo la crítica calificará la 'Pasión', si es tradicional o vanguardista. Para mí, es simplemente auténtica. Y esto me basta", confesaba Penderecki.

++ Primera vez ORCAM
+ Estreno en España

# 27 abril

**X CICLO SINFÓNICO - CORAL**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
27 de abril de 2023 / 19:30 h
Joven Orquesta de
la Comunidad de Madrid

## Alejandro Martínez
*Popol Vuh. Poema para los hombres de madera*

## György Ligeti
*Doble concierto de flauta, oboe y orquesta ++*

## Maurice Ravel
*Alborada del gracioso ++*

## Ottorino Respighi
*Pinos de Roma ++*

Rubén Gimeno DIRECTOR
Ana de la Vega FLAUTA
Ramón Ortega OBOE

En su apuesta por la creación contemporánea, la ORCAM inicia su décimo concierto sinfónico nada menos que con un estreno. El joven vallisoletano Alejandro Martínez, que cuenta con varios premios de composición en su haber, presentará por primera vez su obra *Popol Vuh*, merecedora del premio Flora Prieto.

La ORCAM nos propone así una mirada hacia el futuro que en este programa convive con la contemplación del pasado. Un pasado para homenajear: en 2023 se celebra el centenario del nacimiento de György Ligeti, compositor clave de la segunda mitad del siglo XX, y la siguiente obra del programa será su *Doble concierto para flauta, oboe y orquesta* (1972). O un pasado homenajeado: la fascinación por la pretérita Italia llevó a Ottorino Respighi a escribir su obra más interpretada, *Pinos de Roma* (1924): "Los árboles centenarios que tan característicamente dominan el paisaje romano se convierten en testigos de los principales acontecimientos de la vida romana". Un recuerdo a la ciudad que tanto amaba.

Completa el programa otra mirada, en esta ocasión a un espacio ajeno y a la vez familiar: en su *Alborada del gracioso* Maurice Ravel contempló el país vecino. Falla se sorprendía del modo en el que el músico francés había sabido recrear el carácter español en su Rapsodia española, algo que volvió a hacer en 1905 en su suite para piano *Miroirs*, que orquestó en 1918. El cuarto de sus cinco movimientos lo tituló "Alborada del gracioso" y alcanzó tal éxito que pasó a interpretarse de manera independiente.

* Estreno absoluto. Premio de composición Flora Prieto 2018
++ Primera vez JORCAM

# 9 mayo

## XI CICLO SINFÓNICO - CORAL

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
9 de mayo de 2023 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

### Johannes Brahms
*Canto fúnebre, op. 13 ++*

### Johannes Brahms
*Rapsodia para contralto,*
*coro masculino y orquesta, op. 53*

### Anton Bruckner
*Sinfonía n° 4 en mi bemol mayor*
*"Romántica"*

Marzena Diakun DIRECTORA
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Agnieszka Rehlis MEZZOSOPRANO

*Begräbnisgesang* (*Canto fúnebre*) fue una de las primeras piezas para coro de Brahms. Escrita en 1858, en cierto modo anticipa tanto *Un réquiem alemán* como sus obras para coro y orquesta en un solo movimiento, entre las que se encuentra la siguiente pieza del programa, la *Rapsodia para alto*. En el acompañamiento no hay cuerdas, ni tampoco flautas, ni trompetas. Brahms opta por los tonos más oscuros de los oboes, clarinetes, fagotes, trompas, trombones y tuba. También incluye timbales, que desempeñarán un papel importante y anticiparán su uso en *Un réquiem alemán*. Una obra maestra temprana, lamentablemente poco interpretada, que es a la vez trágica y esperanzadora.

La anteriormente mencionada *Rapsodia para alto* (1869) fue compuesta un año después del éxito del réquiem. En esta ocasión la escritura es para contralto, coro masculino y orquesta sin timbales ni trompetas. Está basada en tres estrofas del *Harzreise im Winter* (Viaje invernal por el Harz) de Goethe, pero no encontraremos en ella la grandiosidad del viaje de un héroe, sino un ambiente intimista probablemente inspirado en la desilusión de Brahms al saber que Julia Schumann, hija de Robert y Clara Schumann, de la que estaba secretamente enamorado, iba a contraer matrimonio.

La *Cuarta sinfonía* (1874, 1888) de Bruckner es la única de sus nueve sinfonías a la que le dio un subtítulo: Romántica. Evoca la naturaleza teutónica en sus alusiones a la caza. Su brillante uso de las trompas y su papel prominente definen prácticamente el mundo sonoro de toda la pieza.

++ Primera vez ORCAM

# 25 mayo

## XII CICLO SINFÓNICO - CORAL

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
25 de mayo de 2023 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

## Paul Hindemith
*Concierto para vientos madera, arpa y orquesta ++*

## Wolfgang Amadeus Mozart
*Réquiem*

Salvador Mas DIRECTOR
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Laura Hernández ARPA *
María Teresa Raga FLAUTA *
Lourdes Higes OBOE *
Salvador Salvador CLARINETE *
Sara Galán FAGOT *
Marta Mathéu SOPRANO
Gema Comma MEZZOSOPRANO
David Alegret TENOR
Josep Miquel Ramón BAJO

La dualidad entre comedia y tragedia, vida y muerte, articulará este concierto, que comienza con el humor característico de Paul Hindemith. El que fuera uno de los compositores alemanes más importantes del siglo XX escribió su *Concierto para vientos madera, arpa y orquesta* en 1949, después de recibir un encargo de la Universidad de Columbia, Nueva York. Sin embargo, su verdadero propósito habría sido celebrar sus bodas de plata, como evidencia la inequívoca cita a la "Marcha nupcial" de Mendelssohn que introduce en el tercer y último número de la pieza. "Es mejor hacer música que escucharla", bromeaba el compositor.

Mozart también frecuentó el humor, pero será su famoso *Réquiem en re menor* el que escucharemos en este concierto. Mucha tinta se ha vertido sobre las circunstancias de su creación y de la temprana muerte del salzburgués, que dejó la pieza inacabada. Más allá de las leyendas que aún circulan, sabemos que en la Viena de Mozart había que convivir con la muerte en el día a día por enfermedades que hoy nos resultarían totalmente desconocidas. Su réquiem representa a la vez la búsqueda y el hallazgo de una redención.

* Solistas ORCAM
++ Primera vez ORCAM

# 6 junio

**XIII CICLO SINFÓNICO - CORAL**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
6 de junio de 2023 / 19:30 h
Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid
Joven Orquesta de
la Comunidad de Madrid

## Johannes Brahms
*Nänie, op. 82*

## Johannes Brahms
*Cuatro canciones, op. 17*

## Gustav Mahler
*Sinfonía n° 4 en sol mayor*

Marzena Diakun DIRECTORA
Josep Vila DIRECTOR DE CORO
Celia Alcedo SOPRANO

*Nänie* es la forma alemana de una palabra latina, *naenia*, que significa "canción fúnebre", y que en Brahms está precisamente motivada por la muerte de un amigo, el pintor neoclásico Anselm Feuerbach (1829-1880). Sus pinturas incluían referencias a la mitología griega, lo que llevó a Brahms a inspirarse en un poema de Schiller en el que las alusiones al mundo clásico no se explicitan siempre, pero sin duda se evidencian. El tono del poema es apocado, pero el de la creación de Brahms es decidido.

Una de las particularidades de *Nänie* es el uso del arpa, al que solo recurre aquí, en *Un réquiem alemán* y en la siguiente obra que compone el programa: su Opus 17, cuatro canciones escritas para coro femenino. La elección de dos trompas y un arpa para acompañar el coro es inusual, pero sin duda está influenciada en gran parte por los melancólicos textos que se cantan.

Insólita resulta también la *Sinfonía Nº 4* de Mahler, la última de las "sinfonías de Wunderhorn". No encontraremos en ella los pesados metales de sus tres primeras sinfonías y su duración también será mucho menor. Mención especial merece la canción "Das himmlische Leben", escrita originalmente en 1892, que al final de la sinfonía presenta la visión del cielo de un niño a través de la voz de la soprano solista. Una partitura sin la naturaleza melancólica, la intensidad y la inmensidad de las que aún estaban por venir.

# 5 julio

## XIV CICLO SINFÓNICO - CORAL

CONCIERTO DE CLAUSURA

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
5 de julio de 2023 / 19:30 h
Orquesta de la Comunidad de Madrid

### Claude Debussy
*Nocturnos (Fiestas)*

### Claude Debussy
*Iberia*

### Manuel de Falla
*El amor brujo*

### Mayte Martín
*Canciones flamencas ++*

Marzena Diakun DIRECTORA
Mayte Martín MEZZOSOPRANO

Posiblemente fueran los *Nocturnos* del estadounidense James McNeill Whistler, una serie de pinturas atmosféricas de la década de 1870, los que inspiraron a Debussy para crear su primera obra orquestal tras el original *Preludio a la siesta de un fauno*. Los *Nocturnos* (1897-1899) del compositor francés conservan el lenguaje que le caracteriza. Ya sea en los cirros impresionistas de "Nuages" (Nubes), en el ritmo vibrante de "Fêtes" (Fiestas) o en las agitadas aguas de "Sirènes" (Sirenas), su estilo resulta inconfundible. El biógrafo de Debussy, Marcel Dietschy, resumió así este tríptico: "Nuages es contemplación; Fêtes, acción; Sirènes, embriaguez". Es el animado segundo movimiento el que escucharemos en este concierto.

Como una vívida pintura musical, pero ahora de nuestro país, se presenta su pieza "Iberia". Nuevamente se trata del panel central de otro tríptico de Debussy: *Images* (Imágenes), de 1909. No necesitó permanecer mucho tiempo en España para elaborar este "retrato". Como dijo Manuel de Falla: "Debussy escribió música española sin conocer España, es decir, sin conocer la tierra de España", pero sí con un profundo conocimiento del país "por su lectura, por las fotos, por las canciones y por los bailes".

Falla es precisamente el autor de la siguiente composición que integra el programa: *El amor brujo*. La primera versión de la obra, en Madrid (1915), no tuvo demasiado éxito. Sorprendió no sólo la alusión explícita al flamenco y, en general, a la raza gitana, sino también el modo en que hacía confluir la tradición y la vanguardia en un lenguaje que sin saberlo caracterizaría a la música española las décadas siguientes. Después de numerosas versiones hasta 1925, la obra pasó a las salas de conciertos convirtiéndose en una de las más interpretadas de Falla.

El broche final del concierto corre a cargo de la cantaora y compositora Mayte Martín, Premio de Cultura Comunidad de Madrid 2019 y Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes en 2021.

++ Primera vez ORCAM

# 8 octubre

**CICLO DE POLIFONÍA**
Auditorio Nacional de Música
*Sala de Cámara*
8 de octubre de 2022 / 19:30 h
Coro de la Comunidad de Madrid

## Alejandro Yagüe
*Dos canciones de anochecer*

## Robert Schumann
*Cuatro canciones*
*para doble coro, op. 141*

## Wilhelm Stenhammar
*Tres canciones para coro*

## Johannes Brahms
*Canciones, op. 104*
*("Nachtwache I y II", "Vigilia I y II")*

## György Ligeti
*Éjszaka és reggel*
*(Noche y mañana)*

## Ángel Barja
*Madrigales y romances*

Josep Vila DIRECTOR

El primer programa del ciclo se inicia y termina con dos obras de compositores españoles. La música del burgalés Alejandro Yagüe (1947-2017), presente ya en la temporada anterior, volverá a sonar en el Auditorio Nacional, en esta ocasión con sus *Seis canciones de anochecer* (2003), una pieza para coro a doce voces a partir de textos de Federico García Lorca. A modo de broche final, se cantarán los *Madrigales y romances* del orensano Ángel Barja (1938-1987), cinco canciones para cuatro y cinco voces mixtas basadas en textos de Rodrigo de Reinosa (siglo XV) e impregnadas del espíritu renacentista.

El panel central del programa nos depara las *Cuatro canciones para doble coro*, op. 141, de Schumann (1849), a partir de textos de Friedrich Rückert, Joseph Christian von Zedlitz y Johann Wolfgang von Goethe y probablemente su intento más exitoso de escritura para coro sin acompañamiento. Precisamente es a la poesía de Rückert a la que recurre Brahms en algunas de sus canciones, op. 104, que giran en torno a la juventud perdida con un aura de resignación y arrepentimiento.

Encontraremos también las *Tres canciones* a capella (1890) de Wilhelm Stenhammar (1871-1927), una muestra de la música coral sueca de fines del siglo XIX que abraza la poesía del danés Jens Peter Jacobsen. Y completará este variado programa una de las últimas composiciones corales de Ligeti: *Éjszaka és reggel* (1955), sobre textos del célebre poeta húngaro Sándor Weöres.

# 12 noviembre

**II CICLO DE POLIFONÍA**
Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
12 de noviembre de 2022 / 19:30 h
Coro de la Comunidad de Madrid

## Franz Schubert
*Oración (Fuente de toda bondad), D. 815*

## Hugo Distler
*El libro de las canciones para coro de Mörike nº 1, 2 y 13, op. 19*

## Josep Mª Pladevall
*Los sueños dialogados*

## James MacMillan
*El tejedor galante*

## Johannes Brahms
*Seis cuartetos, op. 112*

Edward Caswell DIRECTOR
Karina Azizova PIANO

El segundo concierto guarda un preciado equilibrio entre tres piezas para coro y piano y dos escritas para coro a *capella*. Dentro de las primeras encontramos la cálida "oración" D. 815 de Schubert (1826), que requiere además la intervención de cuatro solistas. Esta pieza, con texto del poeta romántico Friedrich de la Motte Fouqué, fue escrita para los miembros de la familia Esterházy, entusiastas cantantes aficionados en cuya finca de Zselíz trabajaba Schubert durante los meses de verano. *Los sueños dialogados* (2005) de Josep Mª Pladevall, sobre poemas de Antonio Machado, constituyen la segunda pieza con acompañamiento de piano. Por último, ponen fin a todo el concierto los *Seis cuartetos*, op. 112 (1888-1891), del compositor protagonista por antonomasia de esta temporada: Brahms.

Entre las obras para coro *a capella*, escucharemos una selección de *El libro de las canciones para coro de Mörike*, op. 19 (1939) del alemán Hugo Distler, conocido principalmente por su música coral sacra. También habrá espacio para la musicalización de James MacMillan de un poema de Robert Burns, *El tejedor galante* (199). Su uso de partes vocales independientes dentro del coro crea una textura "tejida", particularmente efectiva y apropiada para el tema del poema.

# 4 febrero

**III CICLO DE POLIFONÍA**

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
4 de febrero de 2023 / 19:30 h
Coro de la Comunidad de Madrid

## Johannes Brahms

*Un réquiem alemán, op. 45*
*(versión de Londres)*

Marc Korovitch DIRECTOR
Karina Azizova PIANO

Un arreglo singular de *Un réquiem alemán* de Brahms, con piano a cuatro manos y percusión, ocupa el tercer concierto del ciclo. No se trata de una reducción, sino más bien de una nueva mirada al material musical primigenio que alcanzó un éxito extraordinario en su estreno. En la primera interpretación de este arreglo, en Londres en 1871, Julius Stockhausen (amigo de Brahms y barítono solista en el estreno de Bremen) dirigió a 30 cantantes y dos pianistas, cantando él mismo el solo de barítono de nuevo.

# 13 mayo

## IV CICLO DE POLIFONÍA

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
4 de marzo de 2023 / 19:30 h
Pequeños cantores
Jóvenes cantoras de
la Comunidad de Madrid

*Programa por determinar*

Ana González DIRECTORA

# 3 junio

**V CICLO DE POLIFONÍA**

Auditorio Nacional de Música
*Sala Sinfónica*
3 de junio de 2023 / 19:30 h
Coro de la Comunidad de Madrid

## Johann Sebastian Bach
*Fantasía para órgano en sol mayor, BWV 572*

## Johann Sebastian Bach
*Coral: "Solo Dios sea adorado en las alturas", BWV 662*

## Felix Mendelssohn
*Verleih uns Frieden gnädiglich (Concédenos la Paz)*

## Felix Mendelssohn
*Hör mein Bitten (Escucha mi súplica)*

## Felix Mendelssohn
*Nachspiel en re mayor*

## Johannes Brahms
*Canto espiritual, op. 30*

## Johannes Brahms
*Ave María, op. 12*

## Johannes Brahms
*Herzlich tut mich verlangen (De todo corazón deseo), op. 122/10*

## Vicente Goicoechea
*Ave Maria*

## Josef Rheinberger
*Stabat Mater, op. 138*

Mireia Barrera DIRECTORA
David Malet ÓRGANO

Concierto en coproducción con el CNDM

En el último concierto del ciclo de Polifonía encontramos tres grandes nombres. El de Johann Sebastian Bach es el primero de la santísima trinidad de Hans von Bülow: Bach, Beethoven y Brahms. Su virtuosismo y habilidad en el órgano le fraguaron desde joven una reputación extraordinaria como intérprete, y sus composiciones para el instrumento resultan verdaderamente atemporales. Sin embargo, tras su fallecimiento en 1750, la música de órgano sufrió un fuerte declive de popularidad. Aunque durante siglos había sido el instrumento de teclado por excelencia de la música europea, el fortepiano le fue ganando terreno poco a poco. En este contexto, las composiciones para órgano de Mendelssohn anunciaron una nueva era. La pretérita articulación, tan estrechamente relacionada con los estilos de interpretación vocal e instrumental, dio paso a un tipo de interpretación más *legato*.

Sorprenderá, quizá, encontrar a Brahms junto a ellos. La mayoría de los melómanos no pensarán en él como un compositor de música de órgano, sino de sinfonías, conciertos y, tal vez, música de cámara. Sin embargo, las últimas composiciones de la pluma de Brahms fueron un conjunto de preludios corales para órgano, publicados póstumamente en 1902.

También encontraremos en el programa el *Ave Maria* del alavés Vicente Goicoechea, cantado por un coro de voces masculinas y un solo de tenor, con acompañamiento de órgano. Por último, será el turno de la música de Josef Rheinberger, compositor, organista y renombrado profesor de contrapunto. De él se interpretará el *Stabat Mater en sol menor*, op. 138, para coro mixto y órgano.

## Teatro de la Zarzuela

La Orquesta de la Comunidad de Madrid es, desde enero de 1998, orquesta titular del Teatro de la Zarzuela. En la temporada 22/23 la orquesta participará en seis de las siete producciones de la temporada lírica, acompañará al Ballet Nacional de España, a la Compañía Nacional de Danza y protagonizará el tradicional Concierto de Navidad del Teatro de la Zarzuela así como un concierto sinfónico de jóvenes directores, en un total de 74 representaciones.

**LÍRICA**

*LA CELESTINA,* Felipe Pedrell (septiembre 2022)

*PAN Y TOROS,* Francisco Asenjo Barbieri (octubre 2022)

*POLICÍAS Y LADRONES,* Tomás Marco (noviembre 2022)

*LA DOLORES,* Tomás Bretón (enero y febrero 2023)

*TRATO DE FAVOR,* Lucas Vidal (abril y mayo 2023)

*LUISA FERNANDA,* Federico Moreno Torroba (junio 2023)

**CONCIERTOS**

CONCIERTO DE NAVIDAD (30 de diciembre 2022)
Dirigido por Guillermo García Calvo

MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA (7 de marzo de 2023)
Dirigido por Lara Diloy, Lorena Escolar y Rubén Sánchez-Vieco

**DANZA**

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA / *EL LOCO* (diciembre 2022)
Director Rubén Olmo

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA (julio de 2023)
Director Joaquín de Luz

• La programación íntegra del Teatro de la Zarzuela está disponible en la web www.teatrodelazarzuela.mcu.es

## Teatro Real

Los Pequeños Cantores de la JORCAM es el coro de niños titular del Teatro Real dirigido por la maestra Ana González. La Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM) tiene gran presencia en el programa de difusión musical El Real Junior.

## Teatros del Canal

Desde los inicios de los Teatros del Canal, el público infantil y familiar madrileño tiene una cita imprescindible con la música de las formaciones de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid. El ciclo de conciertos de la JORCAM en los Teatros del Canal está concebido para brindar una oportunidad a jóvenes intérpretes para compartir su talento y creatividad en procesos de aprendizaje colectivo que culminan con conciertos y producciones de alta calidad e innovación dirigidos a tipo de público en formatos pedagógicos y divulgativos.

## A Villa Voz

*A Villa Voz: recorrido musical por las villas de Madrid* llega en esta nueva temporada a su cuarta edición. Bajo la batuta del maestro Jordi Casas, el Coro de la Comunidad de Madrid propone un nuevo viaje por los rincones únicos de la comunidad de Madrid en una experiencia que aúna turismo, patrimonio y música.

## Gira de Municipios

La Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid en esta temporada 22/23 diversificará sus actividades en un importante ejercicio de descentralización cultural en conciertos sinfónicos, corales, familiares y didácticos en colaboración con diversos municipios de la Comunidad de Madrid.

## Escuela de la Escucha

La Escuela de la Escucha es un proyecto pionero en la pedagogía y mediación de la música y las artes, concebido y organizado por la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid en colaboración con el Centro Asociado de la UNED en Madrid. A finales del año 2019 la sede de la Fundación abrió por primera vez sus puertas a los alumnos de la UNED con un firme propósito: proporcionarles herramientas para que realizaran una escucha activa y crítica de sus conciertos. Con este fin, y durante las tres ediciones que el curso lleva vigente, han pasado por la Fundación algunos de los musicólogos, divulgadores e intérpretes más relevantes del panorama actual, poniendo sus conocimientos a disposición de cualquier persona interesada que quisiera formarse como oyente.
En torno a la programación de la ORCAM, se han gestado interesantes reflexiones y discusiones que han trascendido en muchas ocasiones el contexto y comentario de repertorios y compositores individuales para tratar de entender qué papel cumple (o debería cumplir) la música clásica en la sociedad y qué tiene que decirle a nuestro presente.

En su cuarta edición (2022/2023), coordinada por la musicóloga Cristina Roldán, la Escuela de la Escucha continúa fiel a su espíritu primigenio y nos brinda numerosos encuentros para escuchar con oídos “nuevos” los conciertos de la ORCAM. Tendremos charlas previas a los conciertos del Ciclo Sinfónico y de Polifonía y charlas formativas que, a modo de monográficos, atenderán a compositores y obras particulares de la programación. Además, como novedad en esta edición se introducirán diálogos que, en formato virtual, tratarán de acercarnos a los extraordinarios estrenos de la nueva temporada, así como a otros aspectos de interés que orbitan alrededor de la misma. El curso mantendrá su formato híbrido, con la posibilidad de asistir presencialmente (en la propia sede) o a distancia (mediante la plataforma Zoom o a través de la visualización posterior de las grabaciones), y la matriculación se abrirá a partir del mes de septiembre.

## Fundación Canal

Desde 2002, los solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid protagonizan el ciclo de conciertos de música de cámara en la Fundación Canal, que se ha consolidado como una de las referencias imprescindibles de la música de cámara en la capital. El ciclo se ha caracterizado tradicionalmente por un comisariado de programas que aúna la música clásica con la música contemporánea en diversidad de géneros y estilos. La cooperación entre la Fundación Canal y la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad Madrid es una firme alianza para la innovación en los formatos concertísticos para el pleno acceso a la cultura.

## Museo Nacional del Prado

La Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y el Museo Nacional del Prado desarrollan una programación musical conjunta a través de un convenio de colaboración que ha sellado una importante alianza institucional para el diálogo entre las artes plásticas y las artes musicales en Madrid.

## Otras colaboraciones

La Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad activamente promueve las sinergias y colaboraciones con otras entidades culturales con el propósito de aumentar el alcance y diversidad del servicio musical. En la presente temporada se trabajará en colaboración con la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), la Fundación Baluarte y la Orquesta Sinfónica de Navarra, la Fundación Juan March y el Festival Otoño Musical Soriano, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Taki Alsop Conducting Fellowship entre otros.

# Biografías


**Marzena Diakun** 77

**Rubén Gimeno** 79

**Josep Vila i Casañas** 81

**Ana González** 83

**Orquesta de la Comunidad de Madrid** 86

**Coro de la Comunidad de Madrid** 87

**Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid** 89

**Jóvenes Cantoras de la JORCAM** 90

**Joven Camerata de la JORCAM** 92

**Pequeños Cantores de la JORCAM** 93

**Coro Abierto** 97

**Grupo de Percusión "A tu ritmo"** 97

**Marzena Diakun**
Directora artística y titular de la Orquesta y Coro
de la Comunidad de Madrid

Marzena Diakun (Polonia, 1981) es, desde septiembre de 2021, directora artística y titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. En 2005 finaliza con distinciones sus estudios de dirección bajo las órdenes de Mieczysław Gawronski en la Academia de Música Karol Lipiński de Wrocław, que completa con un posgrado en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, con Uroš Lajovic, en 2006 y un doctorado en Artes Musicales por la Academia de Música de Cracovia en 2010. Entre sus mentores constan nombres como Howard Griffiths, Colin Metters, Kurt Masur, Andrey Boreyko y Pierre Boulez.

En 2015 recibe la beca de dirección orquestal otorgada por la Orquesta Sinfónica de Boston y la beca Taki Concordia de Marin Alsop, alcanzando la fama internacional en París tras varios conciertos ofrecidos con la Orchestre Philharmonique de Radio France, agrupación con la que continúa colaborando regularmente.

Diakun es además una comprometida promotora de la música contemporánea. En 2016 estuvo a cargo del estreno de la ópera *Carretera perdida*, de Olga Neuwirth, y también ha grabado *Heroínas polacas*, dedicada a compositoras polacas, con el sello PWM, y la *10ª Sinfonía* de Pierre Henry, registrada con la discográfica ALPHA.

Entre sus galardones se incluyen el segundo premio en la 59º edición del prestigioso Certamen Primaveral de Directores de Praga, la Batuta de Plata en la 9º edición del Certamen Internacional Fitelberg para Directores de Polonia (2012), el "Pasaporte Polityka", Premio a la Mejor Artista de Música Clásica (2016), y la nominación al Premio a la Mejor Innovación Clásica (2019).

Sus compromisos la llevarán a colaborar durante temporada 22/23 con la Orchestra de la Suisse Romande de Ginebra, la BBC National Orchestra and Chorus of Wales, las orquestas nacionales de Metz y Bordeaux, la Orchestre Pasdeloup de Francia, la Nordwestdeutsche Philharmonie de Herford y las filarmónicas de Bremen y Stuttgart en Alemania.

Actualmente es también profesora titular en la Academia de Música Karol Lipiński de Wrocław, donde imparte clase de dirección desde 2013.

**Rubén Gimeno**
Director artístico de la Joven Orquesta y Coro
de la Comunidad de Madrid (JORCAM)

Rubén Gimeno (Valencia, 1972) ocupa el puesto de director artístico de la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM) desde 2019, título que compagina con el de director de la Joven Orquesta de Euskadi. Formado en violín, sus inicios en el mundo de la dirección vinieron de la mano del profesor James Ross, con el que obtuvo el Máster en Dirección de Orquesta en la Universidad de Maryland (Estados Unidos). Posteriormente estudió en el Conservatorio de Estocolmo con el reputado maestro Jorma Panula, recibiendo formación de figuras como Alan Gilbert y Essa Pekka Salonen, hasta obtener el Diploma Superior en Dirección de Orquesta.

En su trayectoria ha desempeñado la función de director titular de la Orquesta Sinfónica del Vallés (2009-2016), además de haber ejercido como director artístico de la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia durante seis años, labor que simultaneó con el puesto de violinista de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Como director invitado ha colaborado con un gran número de orquestas españolas como la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta de Valencia y la Orquesta de Barcelona, entre otras.

Fuera de nuestras fronteras ha dirigido a la Norrkoping Symphony Orchestra, la Gavle Symphony Orchestra, la Orquesta de Cámara de Ginebra, la Orquesta del MMCK (Japón), la SAMI Orchestra (Suecia) y la Orquesta Nacional de Colombia, en colaboraciones con solistas de la talla de Lang Lang, Violeta Urmana, Steven Isserlis y Dmitri Sitkovetsky, Fazil Say, Gabriela Montero, Behzod Abduraimov, María Bayo y Michel Camilo.

Su actividad en el campo de la lírica le ha llevado a dirigir las producciones del Teatro Campoamor de Oviedo *Marina, La Gran Vía y Agua, azucarillos y aguardiente*. Ha dirigido *Cádiz*, de Federico Chueca, junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia y *La del Soto del Parral* en el Teatro de la Zarzuela. Asimismo, ha desarrollado una intensa colaboración dentro del ciclo *Ópera en Cataluña* al dirigir los *Cuentos de Hoffmann, L'elisir d'amore, Nabucco, La bohème, Madama Butterfly* y *Goyescas*, entre otras piezas clásicas.

Desde febrero de 2022 es también director de la Academia Orquestal Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid-Ruesma.

**Josep Vila i Casañas**
Director titular del Coro de
la Comunidad de Madrid

Josep Vila i Casañas (Sabadell, 1966) es uno de los directores de coro más reconocidos del panorama musical español. Su especialidad es el repertorio a cappella así como la literatura sinfónico-coral de todas las épocas. Desde septiembre de 2022 ocupa el cargo de director artístico del Coro de la Comunidad de Madrid, formación en la que ejerció con anterioridad el puesto de director asociado.

En paralelo colabora como director invitado con formaciones como el Coro de la Radio del Centro de Alemania (MDR), el Coro de la Radio Sueca, el Coro de Radio France, el Coro Filarmónico de Eslovenia y el Coro Estatal de Turquía. En dos ocasiones ha dirigido el Coro Mundial de Jóvenes (2010 y 2019).

Ha sido director titular del Orfeó Català (1998-2016), del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (2011-2016), del Cor Lieder Càmera (1990-2006 y 2017-2022) y del Coro de Radiotelevisión Española (2007- 2010). Ha realizado grabaciones para los sellos Columna Música, La Mà de Guido, Ars Harmonica, Solfa Recordings, Anacrusi, TVC Disc y RTVE.

Su faceta de director preparador le ha permitido trabajar al lado de algunas de las mejores batutas del mundo entre las que destacan Daniel Barenboim, Daniele Gatti, Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Marc Minkowski, Jean-Christophe Spinosi, René Jacobs, Lorin Maazel, Helmuth Rilling, Franz Brüggen, Víctor Pablo Pérez, Jesús López Cobos y Salvador Mas.

Como compositor, se dedica principalmente a la música vocal-instrumental y es autor de un amplio catálogo de obras para coros infantiles y juveniles, para coro mixto *a cappella* y para coro y orquesta. Entre sus obras más interpretadas en todo el mundo destacan *Sanctus-Benedictus* (1992) y *Salve Regina* (2001). Otras obras más recientes son *Te Deum* (2010), *Missa Sanctus Benedictus* (2015), *Lau Haizetara* ("A los cuatro vientos") (2018) y la *Missa Sagrada Família* (2019).

Desde 2005 es profesor de Dirección de Coro en la Escola Superior de Música de Catalunya, ESMUC, e imparte clases magistrales en diversos países.

**Ana González**
Directora de los Pequeños Cantores y
Jóvenes Cantoras de la JORCAM

Ana González es una de las más prestigiosas directoras de coro de niños en España. Nacida en Bilbao, comienza sus estudios musicales de piano a los seis años en el Conservatorio de dicha ciudad, continuando en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde finaliza la formación superior de Piano, Contrapunto y Fuga y Pedagogía Musical. Completa su aprendizaje musical y de dirección de orquesta y coro en la Universität für Musik de Viena, y amplía sus estudios en diferentes cursos de piano, pedagogía y dirección en España, Portugal, Francia, Austria e Italia.

De 2000 a 2010 dirigió el Coro Infantil de la Comunidad de Madrid y, desde su creación en 2010, es la directora del coro Pequeños Cantores de la JORCAM con el que participa habitualmente en el Teatro Real (*Tosca, La bohème, Rosenkavalier, Werther, Perséphone, Macbeth, Parsifal, Haensel & Gretel, Die Zauberflöte, Brundibár*), el Teatro de la Zarzuela (El Gato Montés, Carmen) y diversas salas de concierto (Auditorio Nacional de Música, Fundación March, Teatros del Canal). También colabora con diferentes orquestas (ONE, RTVE, ORCAM), festivales (Arte Sacro, El Escorial) y en grabaciones y programas de RTVE, además de intervenir en conciertos con directores como Víctor Pablo Pérez, Ramón Encinar, Carlos Kalmar, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado y Zubin Mehta, entre otros.

A menudo es solicitada como jurado en concursos corales nacionales e internacionales y participa en ponencias y talleres de varias universidades (Autónoma, Complutense, Carlos III), federaciones y asociaciones corales. Y regularmente imparte cursos de coro infantil para maestros, profesores y directores de coros de niños en diferentes comunidades y federaciones corales.

Desde 2011 es también profesora del Máster en Educación Musical Infantil en la Universidad Internacional de Andalucía, y colabora asiduamente con la Fundación Baremboid-Said.

## Orquesta de la Comunidad de Madrid

Fundada en 1987 gracias al apoyo de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, desarrolla su actividad a través de distintas iniciativas, proyectos y ciclos artísticos en diferentes sedes e instituciones.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid es orquesta titular desde hace más de 20 años del Teatro de la Zarzuela. Destaca los ciclos sinfónico-coral y de polifonía en el Auditorio Nacional de Música, siendo también habitual su presencia en los Teatros del Canal y el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, distintas programaciones en la Comunidad de Madrid y en festivales nacionales e internacionales.

Fuera de nuestras fronteras también ha actuado en algunos de los teatros más relevantes del mundo de la música clásica, como el Carnegie Hall de Nueva York, el Teatro La Fenice de Venecia, el Lingotto de Turín, el Arsenal de Metz y la Konzerthaus de Berlín, así como en festivales latinoamericanos y asiáticos.

Desde septiembre de 2021, la maestra polaca Marzena Diakun es su directora artística y titular. Sus anteriores directores artísticos han sido Miguel Groba (1987-2000), José Ramón Encinar (2000-2013) y Víctor Pablo Pérez (2013-2021).

Entre los directores invitados con los que ha colaborado la Orquesta destacan Michel Corboz, Lorin Maazel, Paul McCreesh, Shlomo Mintz, Leopold Hager, Krzysztof Penderecki, Alberto Zedda, Jesús López Cobos o Cristóbal Halffter. Además hay que añadir los de solistas como Aldo Ciccolini, Shlomo Mintz, Jennifer Larmore, Hansjörg Schellenberger, Michael Volle, Nikolái Lugansky, Benjamin Schmidt o Dietrich Henschel. Igualmente, la ORCAM ha realizado grabaciones para algunos de los sellos discográficos más destacados, como EMI, Deutsche Grammophon, Stradivarius o Decca.

La ORCAM es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

## Coro de la Comunidad de Madrid

Reconocido como uno de los mejores y más dinámicos coros españoles, el Coro de la Comunidad de Madrid se ha distinguido desde su creación en 1984, por iniciativa de la entonces Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, por la versatilidad de sus actividades, que abarcan tanto conciertos *a cappella* y con orquesta, como una participación constante en la escena lírica y en los estudios de grabación. El prestigio creciente de la formación ha impulsado su presencia en los más importantes escenarios españoles y en muchos otros extranjeros donde la crítica ha destacado siempre la "cuidada calidad de sus voces y el calibrado empaste del conjunto". Alemania, Bélgica, Francia, Polonia, China, Japón, Marruecos, México y Yugoslavia han sido algunos de los países testigos de sus actuaciones.

La impronta del Coro de la Comunidad de Madrid fue establecida desde sus comienzos por su primer director, Miguel Groba, que consolidó el conjunto y estableció ya la solidez de su prestigio. Desde el año 2000 hasta 2011 Jordi Casas Bayer continuó dicha labor y amplió el repertorio, que hoy se extiende desde la polifonía y el Renacimiento hasta nuestros días. En su haber destaca el estreno absoluto de numerosas obras de compositores como Román Alís, Alfredo Aracil, Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Ángel Oliver, Claudio Prieto, José Luis Turina o Luis de Pablo. Desde septiembre de 2022 Josep Vila i Casañas es su nuevo director artístico.

En el ámbito del repertorio sinfónico coral ha colaborado, además de con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de Radio Televisión Española, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Brasil, Orquesta Joven de la República Federal de Alemania, Orquesta Nacional Rusa, Bach Akademie, así como la Mahler Chamber Orchestra y el Coro Arnold Schoenberg.

En el apartado escénico destacan sus colaboraciones en el Teatro Real, donde ha participado en coproducciones como *Fidelio*, bajo la dirección de Claudio Abbado. Es de destacar su presencia en los Teatros del Canal (*Viva Madrid*) y en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial (*Carmen, Tosca, El barbero de Sevilla, La flauta mágica*).

## Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

La Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid fue creada por la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid en 2009 con el propósito de contribuir a la formación de los jóvenes instrumentistas madrileños en un marco de aprendizaje profesional de alta calidad técnica y artística. Es heredera de la antigua Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad, formación que ha contribuido durante 18 años a la formación de los músicos madrileños jóvenes.

Su objetivo principal es ampliar y desarrollar los conocimientos musicales a fin de facilitar y preparar a sus miembros para un futuro acceso a las agrupaciones profesionales y para la inserción laboral en el mundo de la música. Este aprendizaje se realiza a través del conocimiento y la práctica del repertorio orquestal, la experiencia en agrupaciones de cámara, el acercamiento a los escolares a través de los conciertos didácticos y la participación en proyectos artísticos integrales (danza, teatro musical y ópera, principalmente).

Su debut oficial fue en los Teatros del Canal con la gala *Una noche en el Canal*, dirigida por Albert Boadella, y desde su creación ha ofrecido conciertos en los escenarios más importantes de España, colaborando desde 2014 con el proyecto pedagógico del Teatro Real. También ha llevado su música a Francia (Théâtre du Châtelet), México (Teatro de la Ciudad de México, Auditorio de la Universidad de Puebla, Teatro Principal de Guadalajara), Rusia (Conservatorio Tchaikovsky de Moscú), así como participado en intercambios con otras orquestas como la  Academia Nacional de Música de Vietnam.

Ha actuado en festivales como el Internacional de Peralada, el Festival de Arte Sacro de Madrid, el Festival Internacional de Guanajuato (México), la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial, el Festival Mahler de Dobbiaco (Italia), así como en la producción *Viva Madrid* en la Royal Opera House de Muscat (Omán).

Desde 2019 la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid está dirigida por Rubén Gimeno, habiendo pasado por su podio maestros como Jaime Martín, José Ramón Encinar, Víctor Pablo Pérez, Jordi Bernàcer, Jaume Santonja, Miguel Romea, Manuel Coves, Jordi Francés, David Ethéve y Andrés Salado, entre muchos otros.

## Jóvenes Cantoras de la JORCAM

El coro Jóvenes Cantoras de la JORCAM nace en 2009, primero con la denominación de Joven Coro de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Félix Redondo y la maestra Celia Alcedo. Tiene su presentación con repertorio propio en mayo de 2010 en los Teatros del Canal y en septiembre de 2017 cambia la denominación a Jóvenes Cantores con Ana González como directora.

A partir de ese mismo año participa en diversos encuentros junto con la Joven Orquesta, colaborando en obras como *Don Gil de Alcalá* (M. Penella), *El diluvio de Noé* (B. Britten), *Gloria* (F. Poulenc), *Candide* (L. Berstein), *Sinfonía Nº 9* (L. van Beethoven), *Sinfonía Nº 3* (G. Mahler) y *Bastián y Bastiana* (W. A. Mozart). Con los Pequeños Cantores de la JORCAM, colabora en 2018 en las óperas *Street Scene* (K. Weill) y *El Cascanueces* (P. Chaikovski) en el Teatro Real.

La agrupación también ha actuado en producciones de diversa índole en el Teatro de la Zarzuela, Teatros del Canal, Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, Auditorio de Zaragoza, Auditori Enric Granados de Lleida y Teatro Auditorio de Soria, entre otros.

Además, las Jóvenes Cantoras han colaborado en numerosas ocasiones en la temporada de conciertos del Auditorio Nacional de la ORCAM en repertorios como *Danzas Polovtsianas* (A. Borodín), *Zaravistra* (S. Prokófiev), *Carmina Burana* (C. Orff), *Misa de Gloria* (G. Puccini), *Canto del destino* (J. Brahms), *El carnaval de los animales* (C. Saint-Säens), *Suite de jazz* (D. Shostakovich), *Villancicos para el nuevo milenio* y *Lur Kantak* (A. García Abril), *Gesang der Parzen* y *Schicksalslied* (J. Brahms).

La formación también ha actuado bajo la batuta de directores nacionales e internacionales como Xavier Puig, David Ethève, Miguel Roa, Manuel Coves, Pablo Mielgo, Jaime Martín, Jordi Bernàcer, Mario Schröder, José Ramón Encinar, Pedro Teixeira, Taiseer Elias, Baldur Brönnimann y Esa-Pekka Salonen.

En marzo de 2019, el coro pasa a ser una agrupación coral femenina de voces blancas, obteniendo el primer premio del II Certamen Nacional Coral de Villanueva de la Serena y el Premio a la Mejor Interpretación de Canción Asturiana y Premio del Público en el XXXVI Certamen Coral Internacional Villa de Avilés.

## Joven Camerata de la JORCAM

La Joven Camerata de la JORCAM (Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid) nace en 2015 bajo el nombre Camerata Infantil como uno de los pilares básicos del proyecto educativo y artístico de la Fundación ORCAM.

A través de esta iniciativa se transmiten los mismos valores que mueven al resto de agrupaciones de la JORCAM, es decir, alentar a los niños instrumentistas a que participen en un proyecto que los forme, no solo de manera individual, sino también y muy especialmente para un aprendizaje colectivo.

Cada miembro realiza su proceso formativo dentro de la orquesta, familiarizándose con el trabajo en conjunto y constituyendo así el núcleo de la futura Joven Orquesta. Este aprendizaje persigue el desarrollo técnico y musical equilibrado y común y una apertura hacia nuevas perspectivas musicales y de nueva creación.

Desde sus inicios la Joven Camerata ha llevado su música al Auditorio Nacional de Madrid, el Auditorio de El Escorial, los Teatros del Canal, el Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid y el Auditorio Musikene (San Sebastián), entre otros.

Ha sido dirigida por Víctor Pablo Pérez, Ana González y Jordi Casas, ha colaborado con todas las formaciones instrumentales y corales de la JORCAM, compartido escenario con solistas como Iwona Sobotka, Noelia Rodiles o Alejandro Bustamante y estrenado obras de Juan Durán y Jorge Argüelles.

Actualmente, la Joven Camerata está dirigida por Anne Marie North y Antonio Navarro e integra a más de 70 músicos con edades comprendidas desde los 7 hasta los 16 años, que se dividen en tres agrupaciones: Camerata Pizzicato, Camerata Col Legno y Camerata Vivace.

## Pequeños Cantores de la JORCAM

El coro de niños Pequeños Cantores de la JORCAM nace en septiembre de 2010 para albergar a un grupo vocal con edades comprendidas entre los 5 y los 15 años. Desde sus comienzos está dirigido por la maestra Ana González, directora con una gran trayectoria y experiencia en el campo vocal infantil.

También desde su creación y hasta la fecha actual, los Pequeños Cantores han sido el coro titular de niños del Teatro Real, participando en todas las producciones de ópera que requieren coro de voces blancas. Han realizado diferentes óperas infantiles en los Teatros de Canal y en la Fundación Juan March, como *Palabras en la barriga*, de Vasco Negreiros, o *Brundibár* de Hans Krása, colaborando además en montajes del Teatro de la Zarzuela, el Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y en el Festival de Música de Peralada, además de en otros proyectos como el Ciclo Bach-Vermut, del CNDM, o el Festival de Música en Segura.

Las actividades de los Pequeños Cantores incluyen colaboraciones regulares con orquestas como la ORCAM, la Orquesta de Radio Televisión Española, la OCNE y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Han cantado con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino (dirigidos por el maestro Zubin Mehta), la Gustav Mahler Jugendorchester (bajo la dirección de Jonathan Nott) y otras orquestas españolas, bajo la batuta de directores como José Ramón Encinar, Manuel Coves, Jaime Martín, David Afkham, Víctor Pablo Pérez, entre otros, además de ofrecer conciertos en el Auditorio Nacional de Música (Ciclo de conciertos de la ORCAM), Teatros del Canal (Ciclo Ibercaja), CaixaForum, Museo Reina Sofía, etc.

Frecuentemente son requeridos para realizar grabaciones en programas de radio y televisión y en varias ocasiones han sido invitados por el Coro de Niños de la Ópera de Viena, la última vez en octubre de 2021 para la celebración de su 20º aniversario.

Dentro de su proyección internacional, en 2017 también participaron en el Festival Europa Cantat Junior celebrado en Lyon (Francia) y en 2018 fueron invitados por los Pueri Cantores del Véneto para actuar en Padua y Venecia.

JORGAM
JORGAM
JORGAM
JORGAM

## Coro Abierto

Coro Abierto es un proyecto coral, integrado por 22 personas con discapacidad intelectual interesadas en la formación vocal. Nace en 2013 con la vocación de dar respuesta a la demanda formativa existente por parte de este colectivo.

El coro, dirigido por Carmen Sanchis, promueve la adaptación pedagógica para personas con diversidad funcional y ofrece un espacio a jóvenes músicos interesados en el ámbito de la pedagogía artística adaptada desde un modelo inclusivo. Todos sus miembros proceden de varias fundaciones y centros ocupacionales de la Comunidad de Madrid y cuenta con el apoyo de músicos de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM), que refuerzan sus ensayos semanales y conciertos durante la temporada.

Entre sus principales objetivos se encuentran la mejora de las habilidades sociales, competencias y autonomía, la integración social de la persona con su entorno comunitario y la conexión de la cultura con la discapacidad intelectual.

## Grupo de Percursión "A tu ritmo"

El Grupo de Percusión "A tu ritmo" es un proyecto de formación musical, que nace en 2013 con el objetivo de apoyar la participación social y cultural de personas con una enfermedad mental grave. En esta iniciativa la expresión artística se convierte en herramienta de normalización social y el arte se vuelve un espacio de comunicación y aprendizaje común entre personas diversas.

"A tu ritmo" pretende atender a las demandas del entorno de la salud mental, ayudando en el desarrollo de procesos de rehabilitación psicosocial de las personas con enfermedad mental y luchando contra el estigma que acompaña a este segmento de la población.

Entre sus principales propósitos se encuentran crear un espacio común motivador y creativo, desarrollar las habilidades personales, rítmicas y psicomotoras de sus integrantes, impulsar el ajuste y la integración social de sus miembros con su entorno comunitario y conectar el ámbito de la cultura con la salud mental.

# Abonos y entradas

## ABONOS TEMPORADA 2022/2023

### Sala Sinfónica

ABONO 14
**SINFÓNICA COMPLETO**
Todos los conciertos de la temporada en la Sala Sinfónica.

**14 conciertos** sinfónico-corales:

A 270€ • B 210€ • C 175€

ABONO 7
**SINFÓNICA SELECCIÓN**
Una selección de siete conciertos para acercarse a nuestro ciclo sinfónico.

**7 conciertos** sinfónico-corales:
(I, IV, V, VII, IX, XII, XIV)

A 150€ • B 120€ • C 100€

ABONO 4
**SINFÓNICA SELECCIÓN**
Una selección de cuatro conciertos para acercarse a nuestro ciclo sinfónico.

**4 conciertos** sinfónico-corales: (III, VII, X, XIII)

A 95€ • B 80€ • C 65€

### Sala de Cámara

ABONO POLIFONÍA
Todos los conciertos de la temporada en la Sala de Cámara.

**4 conciertos** de polifonía:

A 40€ • B 30€

### Abonos combinados
### Ciclo Sinfónico-Coral y Polifonía

ABONO 14 + 4
14 conciertos sinfónico-corales
y 4 conciertos de polifonía
A 295€ • B 228€

ABONO 7 + 4
7 conciertos sinfónico-corales
y 4 conciertos de polifonía
A 181€ • B 143€

ABONO 4 +4
4 conciertos sinfónico-corales
y 4 conciertos de polifonía
A 128€ • B 105€

## ENTRADAS VENTA LIBRE

**Sala Sinfónica**
A 31€ • B 25€ • C22€ • D15€

**Sala de Cámara**
A13€ • B11€

## DESCUENTOS EN ENTRADAS Y ABONOS

**Desempleado/a**: 50 % de descuento, presentando tarjeta de demanda de empleo.

**Familia numerosa**: 50 % de descuento, presentando carnet o libro de familia.

**Persona con discapacidad**: 50 % de descuento presentando el carnet que acredite un grado de discapacidad superior al 33 %.

**Joven**: 40 % de descuento para menores de 30 años, presentando DNI.

**En familia**: 40 % de descuento para menores de 16 años acompañados por un adulto con entrada o abono.

**Colectivo Sinfónica**: abono colectivo para asociaciones culturales y vecinales, escuelas de música y centros educativos. 4 personas en zona C de la Sala Sinfónica, acreditando la entidad que representa a los colectivos especificados. Precio del abono 390€.

**Coro a Coro**: abono con descuento para el ciclo completo de polifonía en zona A, acreditando pertenecer a una sociedad coral madrileña. Precio del abono 34€.

*Descuentos no acumulables.*

## FECHAS DE RENOVACIÓN Y VENTA

Renovación de abonos:
Del 28 de junio al 13 de julio

Venta libre de abonos:
A partir del 14 de julio

Venta de entradas:
A partir del 16 de agosto

## CANALES DE VENTA

### RENOVACIÓN DE ABONOS

Venta telefónica: 91 339 00 28

Venta por internet:
www.fundacionorcam.org/abonos-y-entradas-22-23/

### NUEVOS ABONOS Y VENTA DE ENTRADAS

Venta telefónica: 902 400 222

Venta por internet:
www.fundacionorcam.org/abonos-y-entradas-22-23/

Venta física: Red de comercios y agencias de viajes El Corte Inglés

VENTA DE ENTRADAS
El Corte Inglés
elcorteingles.es

# **ORQUESTA** DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Marzena Diakun
DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

José Ramón Encinar
DIRECTOR HONORARIO

Miguel Groba
DIRECTOR EMÉRITO

VIOLINES PRIMEROS

Víctor Arriola
CONCERTINO

Anne-Marie North
CONCERTINO

Ema Alexeeva
AYUDA DE CONCERTINO

Chung Jen Liao
AYUDA DE CONCERTINO

Margarita Buesa

Ana Campo

Andras Demeter

Constantin Gîlicel

Alejandro Kreiman

Reynaldo Maceo

Peter Shutter

Gladys Silot

Ernesto Wildbaum

VIOLINES SEGUNDOS

Mariola Shutter
SOLISTA

Rocío García
SOLISTA

Osmay Torres
AYUDA DE SOLISTA

Robin Banerjee

Magaly Baró

Amaya Barrachina

Alexandra Krivoborodov

Igor Mikhailov

Felipe Manuel Rodríguez

Irune Urrutxurtu

Paulo Vieira

VIOLAS

Eva Martín
SOLISTA

Iván Martín
SOLISTA

Dagmara Szydlo
AYUDA DE SOLISTA

Raquel de Benito

Blanca Esteban

Sandra García

José Antonio Martínez

Marco Ramírez

## VIOLONCHELOS

Stanislas Kim
SOLISTA

John Stokes
SOLISTA

Nuria Majuelo
AYUDA DE SOLISTA

Pablo Borrego

Benjamín Calderón

Rafael Domínguez

Dagmar Remtova

Edith Saldaña

Álvaro Vázquez
ACADEMISTA

## CONTRABAJOS

Francisco Ballester
SOLISTA

Luis Otero
SOLISTA

Susana Rivero
AYUDA DE SOLISTA

Manuel Valdés

## ARPA

Laura Hernández
SOLISTA

## CLARINETES

Salvador Salvador
SOLISTA

Víctor Díaz
SOLISTA

Antonio Serrano
AYUDA DE SOLISTA

## FLAUTAS

Maite Raga
SOLISTA

Mª José Muñoz
SOLISTA, PICCOLO

Violeta de los Ángeles Gil
AYUDA DE SOLISTA

## OBOES

Lourdes Higes
SOLISTA

Ana Mª Ruiz
SOLISTA, CORNO INGLÉS

Lourdes Vigueras
ACADEMISTA

## FAGOTES

Sara Galán
SOLISTA

José Vicente Guerra
SOLISTA

María Bernal
ACADEMISTA

## TROMPAS

Iván Carrascosa
SOLISTA

Anaís Romero
SOLISTA

Joaquín Talens
AYUDA DE SOLISTA

Ángel G. Lechago
AYUDA DE SOLISTA

José Antonio Sánchez
AYUDA DE SOLISTA

## TROMPETAS

César Asensi
SOLISTA

Eduardo Díaz
SOLISTA

Óscar Luis Martín
AYUDA DE SOLISTA

## TROMBONES

Juan Sanjuan
SOLISTA

Pedro Ortuño
AYUDA DE SOLISTA

Miguel José Martínez
SOLISTA TROMBÓN BAJO

## TIMBAL Y PERCUSIÓN

Concepción San Gregorio
SOLISTA

Alfredo Anaya
AYUDA DE SOLISTA

Óscar Benet
AYUDA DE SOLISTA

Jaime Fernández
AYUDA DE SOLISTA

Eloy Lurueña
AYUDA DE SOLISTA

# **CORO** DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Marzena Diakun
DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR TITULAR DEL CORO

Mireia Barrera
PRINCIPAL DIRECTORA INVITADA

Karina Azizova
PIANISTA

SOPRANOS

Mª Jesús Prieto
JEFA DE CUERDA

Carmen Campos

Consuelo Congost

Sandra Cotarelo

Corina Fernández

Vanessa García

Mercedes Lario

Iliana Machado

Victoria Marchante

Alexandra Tarniceru

CONTRALTOS

Marta Bornaechea
JEFA DE CUERDA

Ana Isabel Aldalur

Ekaterina Antipova

Isabel Egea

Sonia Gancedo

Marta Knörr

Teresa López

Paz Martínez

Julieta Navarro

TENORES

Karim Farhan
JEFE DE CUERDA

Fran Braojos

Pedro Camacho

Javier Carmena

Agustín Gómez

César González

Gerardo López

Diego Neira

Igor Peral

BAJOS

Fernando Rubio
JEFE DE CUERDA

Pedro Adarraga

Simón Andueza

Jorge Argüelles

Fabio Barrutia

Alfonso Baruque

Vicente Canseco

Ángel Figueroa

David Rubiera

# FUNDACIÓN ORQUESTA Y CORO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Raquel Rivera
DIRECTORA GERENTE

Marzena Diakun
DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR ORCAM

Rubén Gimeno
DIRECTOR ARTÍSTICO JORCAM

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR TITULAR DEL CORO

Mireia Barrera
PRINCIPAL DIRECTORA INVITADA DEL CORO

José Ramón Encinar
DIRECTOR HONORARIO

Miguel Groba
DIRECTOR EMÉRITO

Elena Roncal
DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO

Alba Rodríguez
COORDINADORA GENERAL

Leticia Gil
RESPONSABLE ÁREA SOCIOEDUCATIVA

Cristina Álvarez Cañas
RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN Y MARKETING

Álvaro Rueda
RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN

José Luis Pardo
RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES

Alaitz Monasterio
RESPONSABLE DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL Y ARCHIVO

César González
ARCHIVERO DEL CORO

Diego Uceda
AUXILIAR DE ARCHIVO

Jaime López
COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

Javier Lúcia
AUXILIAR DE PRODUCCIÓN

Loreto Vázquez
AUXILIAR DE PRODUCCIÓN Y ADMINISTRACIÓN ÁREA SOCIOEDUCATIVA

Adrián Melogno
REGIDOR

Andrés H. Gil
AUXILIAR DE PRODUCCIÓN Y ESCENA

Marcelo Calabria
AUXILIAR DE ESCENA

Alberto Rodea
AUXILIAR DE ESCENA

Eduardo Triguero
INSPECTOR DE ORQUESTA

Vicente Canseco
INSPECTOR DE CORO

Ana González
DIRECTORA PEQUEÑOS CANTORES Y JÓVENES CANTORAS

Anne-Marie North
DIRECTORA JOVEN CAMERATA

Antonio Navarro
DIRECTOR JOVEN CAMERATA

Jorge González
DIRECTOR GRUPO DE PERCUSIÓN 'A TU RITMO'

Carmen Sanchis
DIRECTORA 'CORO ABIERTO'

María Jesús Prieto
PROFESORA DE CANTO PEQUEÑOS CANTORES

Álvaro Martín
PIANISTA ACOMPAÑANTE

Miguel Naranjo
MONITOR ÁREA SOCIOEDUCATIVA

Gabriela Gomes
MONITORA ÁREA SOCIOEDUCATIVA

Laura Fernández
MONITORA ÁREA SOCIOEDUCATIVA

Cristina Roldán
COORDINADORA 'ESCUELA DE LA ESCUCHA'

Víctor Rodríguez
DISEÑO GRÁFICO

Iván Castellano
FOTOGRAFÍA

Depósito Legal: M-17051-2022
Ilustraciones de Ernst Haeckel bajo licencia CC0. PUBLICDOMAIN
Papel procedente de bosques sostenibles.
2022 © Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

FUNDACIÓN ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

Comunidad de Madrid

UNIÓN EUROPEA
FONDO SOCIAL EUROPEO
INICIATIVA DE EMPLEO JUVENIL
*El FSE invierte en tu futuro*

ORCAM ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

JORCAM JOVEN ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

ACADEMIA ORQUESTAL
FUNDACIÓN ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID // **RUESMA**

CONSTRUCCIONES RUESMA

distrito hortaleza | MADRID

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA | Centro Nacional de Difusión Musical CNDM

Auditorio Nacional de Música

Teatro de la Zarzuela

TEATROS DEL CANAL

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

MUSEO NACIONAL DEL **PRADO**

FUNDACIÓN JUAN MARCH

UNED MADRID

AEOS
Asociación Española de Orquestas Sinfónicas

fundación sgae

SaludMadrid SUMMA 112

Metro

Fundación Gabeiras

teta & teta

amcc

TACF TAKI ALSOP CONDUCTING FELLOWSHIP
20th Anniversary
GLOBAL CONCERT SERIES

radio clásica

ORGAM

Comunidad de Madrid

www.fundacionorcam.org