



Director Titular y Artístico
V́ctor Pablo Ṕrez

ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



Temporada

2015
2016

www.orkam.org



08 **Lunes 25 de Enero**
de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
quiere agradecer la generosa colaboración de la Fundación BBVA.

Fundación **BBVA**



Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

Víctor Pablo Pérez

director

I

E. Granados: Goyescas (Intermedio)

J. Medina: Cantata Gregoriana Aita Gurea^{+#}

II

D. Shostakovich: Sinfonía nº 11 en Sol menor,
Op. 103, “El año 1905”

La Plaza de Palacio. Adagio

9 de enero. Allegro

In memoriam. Adagio

Alarma. Allegro non troppo

Duración aproximada: 1 hora y 45 minutos

⁺Primera vez ORCAM

*Estreno absoluto

#Obra de encargo AEOS-Fundación Autor

Enrique Granados (1867-1916)

Goyescas (Intermedio)

Enrique Granados se inspiró para escribir su popular suite para piano “*Goyescas*” en las pinturas de Francisco de Goya. Después de la entusiasta respuesta a dicha obra, el compositor ilerdense se vio incitado a componer la ópera por Ernest Schelling, un pianista estadounidense que estrenó la suite en los Estados Unidos y que tenía fuertes relaciones de amistad y consejo con la dirección del Metropolitan opera House neoyorquino y con su gerente durante más de cinco lustros¹, Giulio Gatti-Casazza.

Acerca de la composición para teclado originaria, el compositor escribió: “*Estoy enamorado de la psicología de Goya, de su paleta, de su persona, de su musa, la duquesa de Alba, de las disputas que sostenía con sus modelos, de sus amores y lisonjas. Ese rosado blancuzco de las mejillas, que contrasta con el matiz del terciopelo negro; esas criaturas subterráneas, las manos de nácar y jazmín reposando sobre los abalorios, me han poseído.*”

Por tanto, la ópera no se redactó como una obra enteramente nueva. Se basaba en temas de su famosa suite para piano, que Granados orquestó y aumentó hasta formar una

obra de tres escenas. El libreto de Fernando Periquet y Zuaznabar² tuvo que ajustarse a las melodías ya existentes, lo opuesto a lo habitual a la hora de escribir una ópera.

La Primera Guerra Mundial impidió que la obra se diera a conocer en la Ópera de París, la primera opción de Granados, pese al ofrecimiento que le llegaba de Nueva York. Se estrenó finalmente el 28 de enero de 1916 en el “Met”, y fue la primera ópera representada en el teatro en español. Emparejada en programa doble con los *Pagliacci* de Leoncavallo, la producción escénica fue dirigida por Jules Speck. Los decorados fueron del diseñador milanés Antonio Rovescalli, y el vestuario de G. B. Santoni, que se inspiró en las pinturas de Goya. Gaetano Bavagnoli dirigió la parte musical. Lo protagonizaron Anna Fitziu (Rosario), Giovanni Martinelli (Fernando), Flora Perini (Pepa), Giuseppe De Luca (Paquito) y Max Bloch (Cantante). Las representaciones constituyeron un gran éxito, aunque la obra jamás volvió al coliseo americano. En su crítica para el New York Times, Richard Aldrich escribió que la música estaba “profundamente sentida” y poseía “un intenso color nacional”.

El éxito del estreno condujo, indirectamente, a la muerte de Grana-

¹Desde 1908 hasta 1935.

²Que dista un cierto trecho de ser un portento literario.

dos. El artista fue invitado por el presidente Woodrow Wilson para interpretar un recital de piano en la Casa Blanca, lo que hizo que pospusiera su regreso a España. Granados y su esposa perdieron la vida el 24 de marzo de 1916 cuando su barco, el vapor francés “Sussex”, fue torpedeado por un submarino alemán en el Canal de la Mancha.

El Intermedio de “*Goyescas*” fue redactado en un tiempo mínimo por el compositor, para permitir un cambio escénico en las representaciones, y se ha convertido, seguramente, en el fragmento más popular de la ópera, y desde luego en una pieza de concierto independiente, de inmediata ascendencia entre los públicos.

Juan Medina (1971)

Cantata Gregoriana Aita Gurea

Juan Antonio Medina Lloro (Huesca, 1971) es, desde hace varios años, una de las voces más sugestivas de la creación española. Afincado en Madrid, es precisamente esta institución musical, la Orquesta y Coro de la Comunidad, quien proponía el pasado año a Medina para una de las ayudas a la composición de la Fundación SGAE.

Tras sus estudios iniciales en los Conservatorios Superiores de Mú-

sica de Zaragoza y Teruel, completó la carrera de composición y electroacústica musical con Antón García Abril y Zulema de la Cruz. Medina ha participado en cursos de composición con Agustín Charles, Joan Guinjoán, Ramón Barce, Albert Sardá, José Ramón Encinar, Josep Soler, Cristóbal Halffter y Luis de Pablo.

En 2003 fue beneficiario del Premio “Ojo Crítico de Música Clásica” de Radio Nacional de España, pero para entonces ya acumulaba diversos galardones: Premio “Flora Prieto” (Madrid 1998); Premio “Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero” (Madrid 1999); Premio “Joaquín Turina” (Sevilla 1999); y Premio “Maestro Villa de Madrid Joaquín Rodrigo” (Madrid 2002).

En el año 1999 obtuvo la beca del Ministerio de Asuntos Exteriores como compositor residente en la Academia de España en Roma. Medina ha realizado diversos encargos, entre otros, para la Fundación Sax-Ensemble, el Cuarteto Leonor, el Trío Velázquez, la Orquesta de Cambra de L’Empordà, la Orquesta de Córdoba y, naturalmente, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. En la actualidad es profesor del Departamento de Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El autor ha tenido la gentileza de facilitarnos estos comentarios sobre la obra que hoy se interpreta: “Esta obra nace del encargo del que fuera director del Coro de Monjes de la Abadía de Silos, Ismael Fernández de la Cuesta, a quién está dedicada la partitura.

Tuve la ocasión de poder oír una grabación, cuando Ismael Fernández de la Cuesta era el jefe del departamento de musicología, del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, de la obra gregoriana Aita Gurea, la cual me cautivó desde el inicio por su enorme belleza y por su poder de comunicación. Así que desde ese mismo momento se empezó a gestar el encargo, que consistiría en llevar al mundo sinfónico actual la pieza en cuestión, y que debería aparecer durante el discurso musical de manera literal.

Por lo tanto el fragmento gregoriano que incorpora la partitura es la versión original que realiza el Coro de Canto Gregoriano de España de Ismael Fernández de la Cuesta, con la armonización del Conde de Peñaflores y la adaptación rítmica del propio Ismael. Y que dista bastante de la versión del padre Madina, y no confundir, y que poco tiene que ver con mi partitura.

Respecto al texto, hay que decir que también cohabitan distintas versiones. A destacar la aportación de Juan Apecechea Perurena de la Facultad de

Teología de la Universidad de Vitoria, quién señala en sus trabajos de investigación las variantes léxicas y fonéticas del Padrenuestro que hoy día existen.

Interpretada en euskera aparece como cita en la cantata en dos ocasiones, la primera después de la introducción y por segunda vez casi al final de la obra. Debo resaltar que en mi caso y al ser una cita no hay variación, sino orquestación, aunque pueda entenderse esta última como una variación más, pero el hecho fundamental es que condiciona la sonoridad de toda la obra, como la elección de un coro masculino y de instrumentos protagonistas con cierta gravedad, como el clarinete bajo o el contrafagot.

Respecto a la incorporación del gregoriano en la historia de la música sinfónica lejos de ser un acontecimiento aislado forma parte de la tradición musical occidental. Lo han utilizado de manera directa o indirecta en sus obras innumerables compositores como Bruckner, Berlioz, Liszt, Messiaen o Ligeti entre otros.”

Dimitri Shostakovich (1906-1975)

*Sinfonía nº 11 en Sol menor,
Op. 103, “El año 1905”*

Estamos en Rusia, en los albores del siglo XX: el primer lustro de la nueva centuria concluye trágicamente.

camente, con la humillante derrota zarista en la guerra ruso-japonesa y con el abortado estallido revolucionario de 1905. Este último suceso es particularmente importante no sólo por su relevancia profética de cara a 1917, sino porque es la primera oportunidad en que el secular imperio zarista conoce una demostración masiva de oposición desde la sublevación decembrista de 1825. Casi desde sus mismos orígenes, la situación del campesinado es el gran drama de la Rusia de los zares: Alejandro II, en 1861, tras la derrota rusa en la guerra de Crimen, había decretado la abolición en el territorio nacional de la condición de siervo, pero la inadecuación de la estructura económica del país había llevado a la mayor parte de la población rural a tener que acogerse al viejo estatuto de esclavitud. Alejandro III dedicó enormes esfuerzos a la industrialización del país: multitudes ingentes de campesinos se trasladaron desde las granjas a las factorías próximas a las ciudades, creando una nueva clase industrial sujeta a leoninas condiciones de trabajo, horarios exagerados, salarios insuficientes y condiciones de vida insanas; prohibido el derecho de huelga, los primeros paros en las fábricas fueron reprimidos con dureza.

Al empezar el siglo, el terrorismo se había convertido en un drama

cotidiano en la vida de las grandes urbes. En menos de un año los ministros de Educación y del Interior fueron asesinados: los campesinos incendiaban las granjas y volaban las líneas férreas; las huelgas iban adquiriendo de día en día carácter gigantesco, y en ocasiones la vida de una ciudad podía quedar detenida durante horas. Subsistía, sin embargo, sobre todo en los grupos intelectuales y en los círculos de profesionales libres, una esperanza de solución centrada en la figura del joven zar Nicolás II Romanov, que había accedido al trono en 1896.

La derrota frente al Japón en 1904 sólo vino a fermentar la situación de descontento. En concreto, los trabajadores iniciaron una serie de huelgas en la capital, San Petersburgo, alentadas por un clérigo de treinta y cinco años, el ortodoxo Georgii Apollonovich Gapon; lo cierto es que la misma policía no tuvo inconveniente en autorizar las reuniones organizadas por Gapon en base a su prestigio personal entre los obreros y al carácter pacifista de su orientación. Gapon creía firmemente en la teoría paternalista del zarismo y aseguraba a sus seguidores que en cuanto el joven Nicolás conociese su situación y sus demandas no vacilaría en satisfacerles: esta idea se concretó en un proyecto, según el cual Gapon conduciría a una multitud de

trabajadores acompañados de sus familias hasta la plaza del Palacio de Invierno, residencia del Zar, para implorar personalmente ante Nicolás la resolución de sus problemas. El planteamiento, fanático e ingenuo en dosis paralelas, fue comunicado por escrito a Nicolás II en una carta que Gapon le dirigiera, anunciándole la fecha del 9 de enero como “*día de la concentración de amor y de súplica*»: la reacción de Nicolás fue inmediata, y la víspera del día citado marchó con su familia al palacio de Tsarskoe Selo.

El 9 de enero de 1905 más de cien mil obreros, sus mujeres e hijos, estudiantes e intelectuales simpaticizantes, avanzaron pacíficamente hacia el Palacio de Invierno portando iconos, medallas y retratos de Nicolás, al tiempo que entonaban a coro la vieja canción “Dios salve al Zar». Al llegar a la plaza, la guardia del Palacio les ordenó dispersarse. Nicolás había ordenado que la gigantesca circunferencia de la plaza fuera cubierta por escuadrones de la Policía y cosacos a caballo. Cuando la mayor parte de la multitud había penetrado en la plaza, desobedeciendo la orden inicial de la guardia, los contingentes armados abrieron fuego, sin previo aviso, desde todas las esquinas: en menos de media hora se consumó una masacre sin precedentes en la historia de Rusia.

Una testigo de excepción, Alexandra Kollontai, ha dejado un vívido relato de la jornada, cuyo origen es la manifestación pacífica que Gapon capitaneaba con la intención de pedir al Zar Nicolás “comprensión y pan”. Transcribo el relato de Kollontai:

“Marché con los manifestantes hasta el Palacio de Invierno, y el espectáculo de la violencia salvaje descargada contra aquella multitud de trabajadores indefensos ha quedado ya impreso para siempre en mi memoria.

El 9 de enero se presentaba soleado, con las calles cubiertas por la escarcha. De todas las esquinas de San Petersburgo salían pobres gentes que, en filas interminables, serpenteaban hasta el palacio del Zar. Las hileras de manifestantes cruzaban la vieja ciudad como hilos de una tela de araña. La muchedumbre se arremolinó junto al palacio y esperó. Esperé pacientemente una hora, luego otra: ¿es que el Zar no iba a salir a verlos? ¿Quién iba a aceptar la petición, la petición que los trabajadores hacían al Zar?

Pero el Zar no compareció. Las insistentes súplicas de la multitud desarmada fueron contestadas por un wot-que de corneta, que resonó con insólita presencia y claridad a través del aire helado. Nos miramos unos a otros sin comprender qué ocurría.

‘¿Qué ha sido eso?’, preguntó alguien junto a mí.

‘Es la señal para que las tropas organicen las filas para ir a ver al Zar’, dijo alguien de otro grupo, con ánimo de tranquilizar a los demás.

Volvimos a esperar, en tensión y asaltados por vagos presagios. Sonó otro toque. Los soldados se agitaron un poco. Pero la multitud seguía sonriendo. No era sino una muchedumbre desarmada que esperaba y confiaba batiendo los pies ente el hielo y la escarcha.

Hubo un tercer toque, y entonces llegó un sonido potente, como una descarga. ‘¿Qué ocurre? ¿Están disparando?’ ‘No es nada’, dijo una voz, ‘son sólo salvas’. Pero la gente estaba cayendo alrededor de mí, mujeres, niños, como espigas heridas cayendo ensangrentadas sobre la nieve, junto a las barandillas de los jardines Alexsandrov. ‘¡No os preocupéis, es un accidente!’ La gente se resistía a creer lo que estaba ocurriendo. ¡Pero el fuego continuaba a discreción, y la policía a caballo, la policía del Zar, cargaba ya con sus sables contra el pueblo!’.

El clérigo Gapón escapó con vida de la matanza, y refugiado en Finlandia escribió a Nicolás II una amarga carta, que terminaba con estas palabras: *“La sangre de aquellos inocentes trabajadores, sus mujeres y sus niños, te separa para siempre, ¡oh, aniquilador del espíritu!, del pueblo de Rusia. ¡Que toda esa sangre sea vengada, asesino, y caiga su reguero sobre ti y los de tu*

estirpe!». En esta ocasión, las esperanzas del desilusionado sacerdote no habían de quedar defraudadas.

Pocos meses después de los trágicos acontecimientos de la plaza de Palacio la tripulación del acorazado “Potemkim” se amotinaba frente al puerto de Odessa.

La participación de varios músicos, no siempre probada, en los actos revolucionarios de 1905, inició una cadena de expulsiones y abandonos voluntarios en el Conservatorio de San Petersburgo. Rimsky fue obligado a dejar vacantes sus clases de Composición y Orquestación, y Glauzunov presentó voluntariamente su renuncia: otras víctimas de esta escalada represiva fueron el entonces estudiante Gnessin y el profesor de Contrapunto, Taneyev. El triunfo de la revolución en 1917 redimió a varios de estos artistas, sobre todo a Glauzunov, que permaneció en la Dirección del Conservatorio hasta 1928. Glauzunov sería, desde 1919, cuando ingresa en el centro docente con 13 años de edad, el mentor y protector de Dmitri Shostakovich.

Las Sinfonías 11 y 12 de Shostakovich están conectadas entre sí, tanto por su planteamiento preliminar como por la materia musical bara-

jada. En efecto, en un imprevisto retorno al programatismo histórico, del que parecía alejado desde la *“Sinfonía Leningrado”* de 1941, Shostakovich subtítulo sus dos producciones, de 1957 y 1961, como *“1905”* y *“1912”*, haciendo referencia a las dos revoluciones, la fracasada del comienzo de siglo XX y la triunfante de la segunda década del mismo. El material temático es permeable en ambas obras, en parte gracias a la cita expresa de canciones de la época revolucionaria.

Nuestro conocimiento y apreciación de la figura de Dmitri Shostakovich adquirió una nueva dimensión, a partir de la publicación en Occidente, de las *“Memorias”* que, con el título *“Testimonio”*, publicara en 1979 el musicólogo Solomon Volkov³, afincado en América desde finales de los años 70 de la pasada centuria. La autenticidad del texto editado por Volkov ha sido objeto de debate, hoy ya casi cerrado —se reconoce la validez general del texto—, aunque en ocasiones las posiciones beligerantes a favor y en contra del escrito han sido extremas. Una *“tercera vía”* a mitad de camino entre la descalificación global y la adhesión inquebrantable, preconizada por personalidades

que conocieron y trataron de cerca de Shostakovich —Rostropovitch, Rozhdestvensky, Kondrashin, Barshtai, y desde luego el hijo del compositor, Maxim Shostakovich— ha abogado siempre por un matizado término medio, según el cual el libro es *“mayoritariamente cierto”* y ello es evidente en plúrimos datos aportados que los interesados de referencia han podido corroborar, pero también es *“parcialmente falso”*, lo cual es también patente en otros pormenores que nada tienen que ver con las ideas o los hechos del *“testimoniado”*. Así pues, a través del sin duda fascinante volumen hay que ir con pinzas relativas, separando el grano de la paja, o sea, lo que pertenece verosímilmente a Shostakovich y lo que es (altamente ingeniosa) creación literaria de su peculiar testafarro.

El prólogo de *“Testimonio”* firmado por Volkov se abre precisamente, con una referencia a la pieza que hoy se interpreta, la Undécima Sinfonía del compositor soviético; como lo que Volkov narra es una experiencia rotundamente personal en torno a esta música, no hay en este segmento razón para cuestionar su veracidad. Escribe Solomon Volkov: *“Mi encuentro con la música (de Shostakovich) se produjo años más tarde. En septiembre de 1958, Yevgueni Mravinsky dirigió la Undécima Sinfonía de Shostakovich a la Filarmónica*

³Harper & Row, Nueva York 1979; edición española de José Luis Pérez de Arteaga, Aguilar, Madrid 1991.

de Leningrado. La Sinfonía (...) trata del pueblo y de los gobernantes, y de su yuxtaposición; el segundo movimiento describe ásperamente la ejecución de personas indefensas con autenticidad naturalista. Es la poética del "shock". Por primera vez en mi vida abandoné una sala de conciertos pensando en los otros, en vez de pensar en mí. Hasta el día esta es la mayor fuerza que la música de Shostakovich posee para mí."

Hasta la publicación del texto que comentamos, la Sinfonía "1905" era una de las más claras y unívocas del catálogo del músico: una obra programática, apellidada con el año de la, fallida, primera revolución rusa, y dotada de cuatro movimientos con títulos indicativos. Digo "era" porque en las "Memorias" antedichas, Volkov / Shostakovich da a entender que el músico tenía en mente otro "programa" o ideario al reatar la pieza. Vamos a contemplar estas dos hipótesis por separado. La interpretación "normal" entiende que esta Sinfonía y la que viene a continuación, *Duodécima*, –la subtitulada "1912"–, forman un fresco de corte histórico en el que Shostakovich ha pretendido cantar los orígenes de la revolución de 1917, lo cual ha realizado con gran fortuna en la primera obra –1905– y con algo menos de fortuna en la segunda –1912, redactada cuatro años más tarde–; la partitura de 1957 habría tratado de evocar –no

tanto de describir– los sucesos del 9 de enero de 1905 acaecidos ante la plaza del Palacio de Invierno de los zares, en San Petersburgo.

Este es, pues, el tema de la Sinfonía. Pero Volkov sugiere que el tema inspirador es otro levantamiento popular y masacre sucesiva, aunque no acaecido en 1905, sino en 1956, un año antes de la composición de la obra. Dice Volkov en el prólogo anteriormente citado: *"la sinfonía (escrita tras el levantamiento húngaro de 1956)..."*. Con este paréntesis, Volkov ya está dando a entender que el disidente Shostakovich –y casi nadie pone en duda que lo era, pero tampoco se cuestiona que vivió siempre con miedo– estaba proporcionando un programa al redactar la partitura, pero internamente creía en otro diferente. En un pasaje posterior del libro, Volkov pone en boca de Shostakovich estas palabras: *"Creo que hay muchas cosas que se repiten constantemente en la historia de Rusia. Se puede percibir al estudiar a Mussorgsky o al leer 'Guerra y paz'. Quise mostrar esta recurrencia en mi Undécima Sinfonía. La escribí en 1957 y trata de hechos de nuestro tiempo, aunque la obra se llama '1905'. Trata de la gente, que se ha cansado de creer porque la copa de la maldad se ha desbordado."*

Realmente, ¿ha dicho Dmitri Shostakovich estas frases? ¿No

pueden también parecer el necesario “remiendo” que Volkov necesita para afianzar su tesis? Es altamente difícil pronunciarse sobre el particular. Pero hay un dato de interés, y es –paradójicamente– un dato estrictamente musical, para el que no hacen falta memorias ni autorevisiones, pues consiste en una circunstancia meramente armónica. Vamos a verla en el contexto de la partitura.

Shostakovich divide la partitura, enorme, escrita para una orquesta descomunal, en cuatro movimientos («Adagio», «Allegro», «Adagio», «Allegro non troppo»), a los que dota de títulos: «La Plaza de Palacio», «9 de enero», «In memoriam» y «Alarma». “1905” se abre con uno de los pasajes más atractivos de todo el Shostakovich sinfónico, el Adagio titulado “La plaza de palacio”, uno de los ejemplos más significativos de la habilidad de Shostakovich a la hora de condicionar una pieza a la reacción de un auditor: durante casi veinte minutos se percibe una mágica telaraña sonora, absolutamente estática, por medio de la cual el compositor describe, teóricamente, la tensa paz reinante frente al Palacio de Invierno de Petersburgo la mañana del 9 de enero de 1905, el día de la manifestación acaudillada por el ortodoxo Gapon, que he re-

latado al principio de este trabajo. El músico no parte de la tonalidad base, Sol menor, sino de su dominante, Re, y en este ámbito propone una célula de cuatro notas, Re-Do-Mi-Re, entonadas por la cuerda con sordina, tras la voz del arpa. Pero ese Mi no lleva el bemol pedido por la armadura de la tonalidad, sino que su becuadro –que lo hace natural–, traslada la clave al modo mayor: durante todo el movimiento, y a partir de él a toda la obra, la armonía no va a dejar de oscilar entre los modos mayor y menor del tono base, de su dominante y de los relativos, con una insistencia bascular que rebasa a la nada limitada de las *Sinfonías Sexta y Novena* de Mahler. Ese imperceptible oscilar –tan a lo Holst de otra parte–, termina por crear el estatismo más hiriente: y es que aquí Shostakovich, virtualmente sin modulaciones, sin apenas abandonar el ‘pianissimo’ de origen, con una queda procesión de acordes en la cuerda y efectos de ‘glissando’ en los timbales, construye una mágica atmósfera de inquietud y tensión, contrapuesta al clima que la obsesiva marcha en ‘ostinato’ de la *Séptima Sinfonía “Leningrado”* suscitaba en el oyente. Sólo se dan breves atisbos de transición melódica, en los que resultan perceptibles las citas, también a media voz, como “El convicto” o “Zar, padrecito nuestro”.

El segundo tiempo se plantea como radical enfrentamiento al primero: frente al inmovilismo de “La plaza de palacio” hallamos la exacerbación dinámica y rítmica de “El 9 de enero”, posible pintura de la masacre de aquella jornada. La página, atronadora, da la impresión de querer desfogar en su discurso toda la tensión acumulada durante el tiempo precedente. El epicentro sísmico de este movimiento es una de las más brutales secuencias contenidas en partitura alguno de nuestro siglo, *La consagración de la primavera* incluida, un tramo de 80 compases en el que Shostakovich deja en libertad a la amplia batería percusiva para que esta, en lucha con toda la orquesta, se desate en un ensordecedor bombardeo decibélico. Tras tan abrumador ‘crescendo’, Shostakovich comprende que no puede superar tal clímax con un ‘diminuendo’ progresivo, sino que ha de recurrir a lo que es violencia máxima después de tanta vehemencia: el silencio. Y como surgiendo de las entrañas de este volvemos a oír en pasaje de morbosa ironía el apacible arranque de la obra.

“In memoriam”, tercer movimiento, posee un carácter elegíaco, es una amplia meditación para la cuerda, un “paisaje después de la batalla”. Auditivamente es un paralelo con el tiempo inicial, pero dotado de

una movilidad mínima, que aleja a la secuencia del estatismo de la que abría la Sinfonía. Su tema primario proviene de una obra muy anterior en el quehacer de Shostakovich, la música fílmica de “*El gran ciudadano*” (1938) del cineasta Friedrich Markovitch Ermler, cuya marcha fúnebre, ampliada y expandida, es la base del movimiento.

“Alarma” es, a su vez, el contrapunto del segundo tiempo: ¿una conclusión triunfal, campanas incluidas, la futura revolución triunfante? Pues no es tan claro y aquí la música misma concede un extraño beneficio de la duda a las ideas de Volkov, porque la estentórea conclusión no resuelve el conflicto de modalidad planteado en el primer compás de la obra: las campanas repiten insistentemente la tríada de notas Sol-Si-Sol, pero siempre en fluctuación: Si bemol en una frase, Si natural en la siguiente. El dilema mayor/menor se queda sin explicación, porque Shostakovich corta literalmente la obra sobre esa alternancia de modos. Ha de ser el oyente —y pocas veces invoca tan diáfananamente un músico el principio de la audición— quien elija el final que prefiere, la historia que desea, la explicación que entiende. El compositor se reserva el derecho de la libertad de pensamiento, a pesar de todos los “testimonios” posibles.

La *Sinfonía nº 11* fue estrenada el 30 de octubre de 1957 en Moscú, en la Gran Sala del Conservatorio, en concierto brindado por la Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS bajo la rectoría de un gran maestro, apenas conocido entre nosotros, Nathan Rachlin. El estreno en España se produjo el 20 de abril de 1985, en el Teatro Real, en concierto organizado por Ibermúsica y que protagonizó la Orquesta Sinfónica de la BBC de Londres bajo la dirección de su entonces titular, Sir John Prit-

chard, en una amplia sesión que comportó también otro estreno en España, el del *Concierto para orquesta* de Roberto Gerhard. Es importante señalar que el director titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, Víctor Pablo Pérez, ha interpretado varias veces la obra en los últimos años —creo que es el músico español que más veces la ha dirigido—, en conciertos previos con la Sinfónica de Tenerife o la Sinfónica de Galicia.

José Luis Pérez de Arteaga

AITA GUREA

Aita Gurea zeruetan zaudena
Santifika bedi zure izena
betor gugana zure erreinua
egin bedi zure borondatea nola zeruan ala

[lurrean.

Eman eiguzu gure eguneroko ogia
barkaizki guzu gure zorrak guk gure zordunai
barkatzen diegun bezala
ez gaitzazula utzi tentazioan erortzen
baizikan libratu gaitzazu gaitzetik.
Amen.

Padre nuestro que estás en los cielos,
santificado sea tu nombre,
venga a nosotros tu reino,
hágase tu voluntad en la tierra como en el cielo.
Danos el pan nuestro de cada día,
perdona nuestras deudas
así como nosotros perdonamos a nuestros

[deudores,

no nos dejes caer en tentación,
líbranos de todo mal.
Amén.

Víctor Pablo Pérez

director

Víctor Pablo Pérez nace en Burgos y realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich.

Señalado desde sus comienzos como uno de los grandes y precoces valores españoles en el campo de la dirección de orquesta, entre 1980 y 1988 es director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias y entre 1986 y 2005 director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, agrupación que se convierte rápidamente en un referente en el panorama musical español.

En 1993 toma las riendas de la Orquesta Sinfónica de Galicia, labor que lleva a cabo hasta agosto de 2013, consiguiendo en ese periodo un reconocimiento unánime por el nivel de excelencia alcanzado por el conjunto.

Sus distinciones han sido numerosas: Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España (1990), Premio Ondas (1992 y 1996), Premio Nacional de Música (1995), Medalla de Oro a las Bellas Artes (1999), Director Honorario de la Orquesta Sinfónica de Tenerife (2006), Director Honorario de la Orquesta

Sinfónica de Galicia (2013), Hijo Adoptivo de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife y de la Isla de Tenerife, Medalla de Oro del Gobierno de Canarias, Académico correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) y Nuestra Señora del Rosario (Galicia-A Coruña).

Víctor Pablo Pérez colabora de forma habitual con el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Festival Mozart de La Coruña, Festivales Internacionales de Música de Canarias, Perelada, Granada, Santander, Schleswig Holstein, Festival Bruckner de Madrid, Rossini Opera Festival, Festival de San Lorenzo de El Escorial y Quincena Musical de San Sebastián. Además de dirigir habitualmente la práctica totalidad de las orquestas españolas, es llamado como director invitado por diferentes formaciones internacionales como HR-Sinfonieorchester–Frankfurt, Berliner Symphoniker, Münchner Symphoniker, Dresdner Sinfoniker, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Sinfonica RAI di Roma, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orchestre National de Lyon, Orchestre National du Capitole de Toulouse,

Orquesta Sinfónica de Jerusalem, Orquesta Nacional de Polonia, Helsingborgs Symfoniorkester y Trondheim Symfoniorkester.

Del mismo modo colabora con grandes solistas como C. Zimmerman, G. Sokolov, A. Volodos, L. O. Andens, P. Lewis, R. Blechacz, F. P. Zimmermann, J. Rachlin, L. Kavakos, A. S. Mutter, Midori, Gil Shaham, N. Zneider, S. Chang,

A. Steinbacher, G. Kremer, M. Vengerov, R. Fleming, M. Bayo, A. Arteta, N. Dessay, N. Stutzman, E. Podles, V. Kasarova, F. Cedolins, I. Mula, P. Domingo, R. Villazón, C. Álvarez, J. Bros, M^a J. Moreno, A. Murray y M. Barrueco, entre otros.

Víctor Pablo Pérez es, desde septiembre de 2013, Director Artístico y Titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Baluartes de la vanguardia y modelo de atención al repertorio español, desde su creación en 1984 (coro) y 1987 (orquesta), la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) se ha distinguido por presentar unas programaciones innovadoras, que han combinado lo más destacado de la creación contemporánea con el repertorio tradicional. Crítica y público han subrayado con unanimidad el interés y atractivo de las temporadas de abono de la ORCAM. Su ciclo de conciertos en el Auditorio Nacional de Música se ha convertido en referencia imprescindible en la vida musical española y punto de encuentro de un público variado y dinámico, interesado en conocer todas las corrientes musicales y los constantes estrenos absolutos que incluyen sus diferentes ciclos de conciertos.

El sólido aval que representan sus abonados y el respaldo de los más exigentes medios especializados expresan el relieve de la actividad de la ORCAM, que ha prolongado el ámbito de sus actuaciones más allá de la exitosa temporada de abono madrileña, habiéndose incorporado de forma activa a las temporadas de otros escenarios de la Comunidad, como son los Teatros del Canal y el Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial.

Su presencia ha sido requerida en las salas y ciclos más prestigiosos de toda España, así como en temporadas y festivales internacionales, con visitas en diversas ocasiones a varios países de Latinoamérica y del continente asiático. En Europa ha actuado en lugares tan emblemáticos como el Teatro La Fenice de Venecia, el Lingotto de Turín, el Arsenal de Metz y la Konzerthaus de Berlín. Italia es un país que acoge con frecuencia las actuaciones de la ORCAM, señaladamente la Biennale di Venezia y el Festival MITO (Milán y Turín). De igual modo hay que señalar la actuación celebrada en el Carnegie Hall neoyorquino con Plácido Domingo, a las órdenes del Maestro Miguel Roa.

La estrecha relación de la ORCAM con la lírica viene avalada por el hecho de que la orquesta es, desde el año 1998, Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid, lo que le ha situado como máximo exponente del género, llevando a cabo en sus diferentes temporadas reestrenos, reposiciones, recuperaciones, grabaciones y encargos de diversa índole. Asimismo, el Coro de la Comunidad de Madrid es asiduo partícipe de gran número de producciones operísticas que han tenido lugar en el Teatro Real de Madrid desde su reapertura en 1997.

En el ámbito discográfico, cabe destacar los más de cuarenta registros realizados para sellos nacionales e internacionales como Emi, Deutsche Grammophon, Verso, Stradivarius, Decca, Naxos, etc. junto a artistas de la talla de Plácido Domingo, Ainhoa Arteta, Carlos Álvarez o Rolando Villazón, entre otros.

Por el podio de la ORCAM han pasado maestros invitados tan prestigiosos como Harry Christophers, Eric Ericson, Jean Jacques Kantorow, Isaac Karabtshevsky, Fabio Biondi, José Serebrier, Michel Corboz, Lorin Maazel, Paul McCreech, Shlomo Mintz, Leopold Hager, Krzysztof Penderecki, Alberto Zedda y Libor Pesek. Entre los directores españoles que han colaborado con la ORCAM figuran Edmon Colomer, Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros Marbà, Enrique García Asensio, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Halffter, Jesús López Cobos, Ernest Martínez Izquierdo, Víctor Pablo Pérez, Josep Pons, Pablo González y Juanjo Mena.

No menos extensa resulta la nómina de solistas, en la que cabe se-

ñalar figuras como Aldo Ciccolini, Shlomo Mintz, Jennifer Larmore, Hansjörg Schellenberger, Michael Volle, Nikolai Lugansky, Benjamin Schmidt, Barry Douglas, Asier Polo, Joaquín Achúcarro, Dietrich Henschel, Dame Felicity Lott, Akiko Suwanai, Artur Pizarro, Anatol Ugorsky, Pablo Sáinz Villegas y Gerard Caussé.

Jordi Casas Bayer ha sido el director del Coro de la Comunidad de Madrid desde 2000 hasta 2011 y, en la actualidad, Pedro Teixeira lo es desde diciembre de 2012. Miguel Groba (1985-2000) y José Ramón Encinar (2000-2013) han sido los responsables artísticos de la ORCAM hasta la incorporación, en septiembre de 2013, de Víctor Pablo Pérez como Director Titular y Artístico.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (A.E.O.S.).

La ORCAM desarrolla su actividad gracias al apoyo de la Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid.

Orquesta

Violines primeros

Víctor Arriola (C)
Anne Marie North (C)
Chung Jen Liao (AC)
Ema Alexeeva (AC)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gílicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (S)
Mariola Shutter (S)
Osmay Torres (AS)
Fernando Rius
Igor Mikhailov
Irene Urrutxurtu
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Alexandra
Krivoborodov

Violas

Iván Martín (S)
Eva María Martín (S)
Dagmara Szydto (AS)
Raquel Tavira
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Alberto Cle

Violonchelos

John Stokes (S)
Rafael Domínguez (S)
Nuria Majuelo (AS)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (S)
Luis Otero (S)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández (S)

Flautas

Cinta Varea (S)
M^a Teresa Raga (S)
M^a José Muñoz (P)(S)

Oboes

Juan Carlos Báguena (S)
Vicente Fernández (S)
Ana M^a Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (S)
Nerea Meyer (S)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Más (S)
José Luis Mateo (S)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (S)
Pedro Jorge (S)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez

Trompetas

César Asensi (S)
Eduardo Díaz (S)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotoí (S)
José Álvaro Martínez (S)
Francisco Sevilla (AS)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez
(TB)(S)

Percusión

Concepción
San Gregorio (S)
Oscar Benet (AS)
Alfredo Anaya (AS)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Auxiliares de Orquesta

Adrián Melogno
Jaime López
Roberto Rizaldos

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio
Natalia Naglic
(Auxiliar)

Coro

Sopranos

Victoria Marchante
(Jefe de Cuerda)
Ada Allende
Carmen Campos
Consuelo Congost
Sandra Cotarelo
Corina Fernández
Mercedes Lario
Azucena López
Iliana Machado
M^a Jesús Prieto

Contraltos

Marta Bornaechea
(Jefe de Cuerda)
Ana Isabel Aldalur
Marta Knörr
Isabel Egea
Sonia Gancedo
Carmen Haro
Flor Eunice Lago
Teresa López
Ana Cristina Marco
Paz Martínez
Julieta Navarro

Tenores

Javier Carmena
(Jefe de Cuerda)
Luis Amaya
Pedro Camacho
Karim Farhan
Felipe García-Vao
Agustín Gómez
César González
Gerardo López
Felipe Nieto
Francisco Javier
Rodríguez
Ángel Piñero

Bajos

José Ángel Ruíz
(Jefe de Cuerda)
Pedro Adarraga
Simón Andueza
Jorge Argüelles
Alfonso Baruque
Vicente Canseco
Ángel Figueroa
Fernando Rubio
Alberto Solana
Juan Manuel Muruaga

Pianista

Karina Azizova

Inspector

Vicente Canseco

Archivo

Alberto Solana

Subdirector

Félix Redondo

Director Titular

Pedro Teixeira

ORCAM

Administración

Cristina Santamaría

Coordinadora de Producción

Carmen Lope

Secretaria Técnica

Elena Jerez

Director Emérito

Miguel Groba

Director Honorario

José Ramón Encinar

Gerente

Roberto Ugarte

Director Titular y Artístico

Victor Pablo Pérez



(C) Concertino | (AC) Ayuda de concertino | (S) Solista
(AS) Ayuda de solista | (TB) Trombón Bajo | (P) Piccolo

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

Creada con el propósito de contribuir a la formación de los jóvenes músicos madrileños en un marco de formación profesional de alta calidad técnica y artística, la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM) está formada por más de 350 niños y jóvenes, de 6 a 26 años, entre la Joven Orquesta, el Joven Coro y los Pequeños Cantores.

La Orquesta de la JORCAM debutó oficialmente en la inauguración de los Teatros del Canal en enero de 2009 y es heredera de la Orquesta Sinfónica de Estudiantes, creada por la Comunidad de Madrid en 1992.

Entre los festivales en los que ha participado encontramos el Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial (con el montaje de la ópera *Carmen* de Bizet, con puesta en escena de Calixto Bieito y dirección musical de Alejandro Posadas), el Festival Internacional de Peralada (con la producción *Don Pasquale* de Donizetti bajo la dirección de Roberto Rizzi Brignoli, ex director de la Scala de Milán), el Festival Madrid me Suena (con la *4ª Sinfonía de Mahler* y *El Amor Brujo* de Falla, con dirección de Pablo Mielgo) o el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante (con la

obra *Evocación de Miguel Hernández* de Jesús Torres, bajo la dirección de David Ethève) También en el Festival Internacional de Guanajuato (México) o el Mahler Festival en Dobbiaco (Italia).

En septiembre de 2009, realizó una gira por México bajo la batuta de Jordi Bernàcer, con conciertos en México DF, Puebla y Guadalajara, cosechando una cálida acogida y excelentes críticas. En abril de 2011 interpretó un programa dedicado a H. Villa-Lobos en la 50ª edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, bajo la dirección de Jordi Francés-Sanjuán. En septiembre de 2011, bajo la dirección de Jaime Martín, interpretó la *3ª Sinfonía* de Mahler, junto al Joven Coro y a los Pequeños Cantores en Madrid y en el Otoño Musical Soriano.

Ha participado en diferentes producciones como: *Heroica 3* (junto a la compañía Lisarco Danza, bajo la dirección de José Ramón Encinar), el *Diluvio de Noé* de Britten (con la dirección de Pablo Mielgo y Félix Redondo), Amadeu de Boadella (con música de Amadeo Vives y bajo la dirección de Miguel Roa y Manuel Coves), etc.

La JORCAM cuenta entre sus objetivos el de posibilitar la existencia de contactos tanto con otros jóvenes músicos como con profesionales na-

cionales e internacionales. Por ello, durante el año 2010 se realizó un intercambio con la *Academia Nacional de Música de Vietnam*, por el que 10 jóvenes de la plantilla orquesta se desplazaron a Hanoi para participar en talleres, conciertos de cámara y la preparación y posterior concierto con la Orquesta Filarmónica de la *9ª Sinfonía de Beethoven* en la Ópera House de Hanoi. Dentro del mismo programa, en el mes de octubre de 2010, 15 miembros de la plantilla realizaron una actividad similar junto a la Orquesta Sinfónica Juvenil de El Salvador que culminó con un concierto conjunto el día 16 de octubre en el Auditorio de la FEPA-

DE con la dirección del titular de la agrupación juvenil salvadoreña, Martín Jorge. En junio de 2011 la JORCAM se trasladó a Rusia para realizar una gira conjunta con la Orquesta del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, bajo la dirección de Anatoli Levin con conciertos en Moscú, Nizry-Novgorod, Cheboksary y Kazán.

Durante la temporada 2013/2014 se establece un programa de colaboración con la ORCAM; bajo la tutela y dirección del Mtro. Víctor Pablo Pérez y con solistas de la orquesta profesional en un nuevo proyecto de formación.

JORCAM

(Colaboradores para este programa)

Violines

Alara Muftuoglu

Ana Carmen Sánchez

Marta Campo

Julia Hernández

Luis García

Manuel Merino

Jordi Perales

Laura Pastor

Viola

Elía Zaabí

Violonchelos

Teresa Álvarez

Borja Sancho

M^a Luisa Gutiérrez

Clara Oller

Contrabajos

Miguel Pliego

Ismael Campanero

Percusión

Carlos Jiménez

Trompas

Diego Incertis

Jacobo Loza

Trompetas

Diego Tasa

Adán Díaz

Trombón

Mario Montes

Celesta

Carlos Marín

Director Técnico

Víctor Gil Serafini

Asesora Docente

Mercedes Gómez Pardo

Auxiliares de

Producción

Pedro Barberán Solar

Andrés Gil López

Community manager

Noelia Cabezas

Monitores

Leticia Gil

Julia Torres



Temporada
2015
2016
www.orcam.org

ENTRADAS SUeltas*

A partir del 15 de septiembre de 2015

Sala Sinfónica

A 20 €

B 17 €

C 15 €

* Precios para los conciertos especiales de Navidad y Carnaval:
Zona A: 30 € Zona B: 25 € Zona C: 20 €

Sala de Cámara

A 10 €

B 7 €

* Descuentos de un 50% para menores de 30 años y/o desempleados en venta libre de entradas sueltas

HORARIO DE TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Lunes: 16.00 a 18.00 horas

Martes - viernes: 10.00 a 17.00 horas

Sábado: 11.00 a 13.00 horas (excepto el mes de julio)

Durante el mes de agosto las taquillas del Auditorio permanecerán cerradas.

TELÉFONOS DE TAQUILLAS

91 337 03 07 - 91 337 01 34

VENTA DE LOCALIDADES

902 22 49 49

www.entradasinaem.es

09 **Lunes 8 de Febrero
de 2016. 19.30h**
SALA SINFÓNICA

Orquesta de Extremadura
Joaquín Fernández, violoncello
Álvaro Albiach, director

J. Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn

E. Elgar: Concierto para violoncello

E. Elgar: Variaciones "Enigma"

10 **Lunes 15 de Febrero
de 2016. 19.30h**
SALA SINFÓNICA

**Orquesta y Coro de la Comunidad
de Madrid**

Eloy Lurueña, percusión

José Ramón Encinar, director

F. Schubert: Sinfonía n° 8 "Incompleta"

H. Luaces: Anatomías del Remolino (concierto
para percusión, coro y orquesta)*

M. de Falla: El amor brujo (versión sinfónica)

*Estreno absoluto

11 **Jueves 3 de Marzo
de 2016. 19.30h**
SALA DE CÁMARA

Pequeños Cantores de la JORCAM
Camerata infantil FBBVA/ORCAM

Ana González, directora

M. Barón: Tres canciones populares

W. Lutoslawski: Dos canciones

D. Azurza: Ur bidea

E. Rautavaara: Lapsimessu (A children's Mass)

A. Sallinen: Suita Grammaticale

12 **Jueves 17 de marzo
de 2016. 22.30h**
SALA SINFÓNICA

ESPECIAL CARNAVAL

**Orquesta y Coro de la Comunidad
de Madrid**

Coro de RTVE

Pequeños Cantores de la JORCAM

Joven Coro de la Comunidad de Madrid

Ruth Iniesta, soprano

Gerardo López, tenor

Toni Marsol, barítono

Rubén Amón, guión y narrador

Víctor Pablo Pérez, director

C. Saint-Saëns: El Carnaval de los animales

C. Orff: Carmina Burana

13 **Miércoles 23 de Marzo
de 2016. 19.30h**
SALA DE CÁMARA

Coro de la Comunidad de Madrid

Pedro Texeira, director

"Tenebrae - Música renacentista y contemporánea
para la Semana Santa"

E. Lopes-Morago: Oculimei

A. Lobo: Versa estinluctum

F. Martins: Tenebrae factae sunt

E. Lopes-Morago: Versa estinluctum

W. Byrd: Miserere mihi Domine

T. Weelkes: When David heard

A. Lotti: Crucifixus

F. Poulenc: Quatre motets pour un temps de pénitence

G. Jackson: Oculiomnium

T. Marques: Caligaverunt

P. Łukaszewski: Two Lenten Motets

P. Mealor: Ubi caritas

14 **Lunes 28 de Marzo
de 2016. 19.30h**
SALA SINFÓNICA

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Antonio Galera, piano
Eduardo Portal, director

F. Cano: Sensorial⁼

W. A. Mozart: Concierto para piano nº 21 KV 467⁼

P. I. Chaikovsky: Sinfonía nº 5⁼

⁼Primera vez JORCAM

15 **Lunes 11 de Abril
de 2016. 19.30h**
SALA SINFÓNICA

**Orquesta y Coro de la Comunidad
de Madrid**

Raquel Lojendio, soprano

Marta Infante, mezzosoprano

Juan Antonio Sanabria, tenor

David Wilson-Johnson, ajo

Víctor Pablo Pérez, director

Ch. Ives: La pregunta sin respuesta⁺

S. Barber: Adagio para cuerdas

A. Pärt: Homenaje a Benjamin Britten⁺

W. A. Mozart: Requiem

⁺Primera vez ORCAM

16 **Lunes 25 de Abril
de 2016. 19.30h**
SALA SINFÓNICA

**Orquesta y Coro de la Comunidad
de Madrid**

Rosa Torres Pardo, piano

José Ramón Encinar, director

W. Rihm: Obra encargo ORCAM-Fundación BBVA⁺

I. Stravinsky: Capricho, para piano y orquesta

R. Schumann: Sinfonía nº 1 "Primavera"

⁺Primera vez ORCAM

*Estreno absoluto

17 **Miércoles 4 de Mayo
de 2016. 19.30h**
SALA DE CÁMARA

Joven Coro de la Comunidad de Madrid
Camerata Infantil FBBVA/ORCAM
**Joven Orquesta de la Comunidad
de Madrid**

Jordi Casas, director

"Vivaldi en la Pietà"

Tre Salmi

In exitu Israel

Laudate Dominum

Laetatus sum

Kyrie en sol menor

Credo en mi menor

Gloria en Re mayor

18 **Lunes 16 de Mayo
de 2016. 19.30h**
SALA SINFÓNICA

**Orquesta y Coro de la Comunidad
de Madrid**

Ofelia Sala, soprano

Barry Banks, tenor

Luca Tittoto, barítono

Fabio Biondi, director y violín

W. A. Mozart: Lo sposo deluso (obertura)⁺

C. de Ordóñez: Concierto para violín y orquesta⁺

L. van Beethoven: Cristo en el Monte
de los Olivos (Oratorio)

⁺Primera vez ORCAM

19 **Lunes 30 de Mayo**
de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Karina Azizova, piano

César Asensi, trompeta

Gilbert Varga, director

A. Dvořák: Nocturno

D. Shostakovich: Concierto para piano y trompeta n° 1⁺

A. Dvořák: Sinfonía n° 8

+Primera vez ORCAM

20 **Miércoles 8 de Junio**
de 2016. 19.30h
SALA DE CÁMARA

Coro de la Comunidad de Madrid

Eugene Rogers, director

“Escucho cantar a América”

Obras de Robert Kyr, Morten Lauridsen y sonidos de música folk y góspel afroamericano

21 **Martes 21 de Junio**
de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Coro de RTVE

María Espada, soprano

Ciara Thornton, mezzosoprano

Jörg Dürmüller, tenor

Víctor Pablo Pérez, director

J. Argüelles: Poemas del agua*

F. Mendelssohn: Sinfonía n° 2 “Lobgesang”

*Estreno absoluto

CONCIERTOS
EXTRAORDINARIOS
FUNDACIÓN
BBVA

02 **Martes 28 de Junio**
de 2016. 19.30h
SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Roberto Fabbriciani, flauta

José Ramón Encinar, director

W. A. Mozart: La Flauta Mágica (Obertura)

L. de Pablo: Pensieri. Rapsodia para flauta y orquesta⁺

L. van Beethoven: Sinfonía n° 7

+Primera vez ORCAM

Las entradas son únicamente por invitación y no están disponibles a la venta

Organiza



La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

Colabora

Fundación **BBVA**

TEATROS
del Canal



www.teatroscanal.com



ORQUESTA Y CORO DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

www.orcaml.org



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL
DE AVIACIÓN ESPAÑOLA
Y DE LA FUECA

Transportista oficial



ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

C/ Mar Caspio, 4 - 28033 Madrid - Tel. 91 382 06 80 - Fax 91 764 32 36
www.orcaml.org - info@orcaml.org