



ORCAM

Temporada
2018
2019
www.orkam.org

08 Lunes 15 de Abril
de 2019. 19.30h
Auditorio Nacional de Música

Director Titular y Artístico
Víctor Pablo Pérez

Orquesta y Coro
de la Comunidad
de Madrid



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

Sandra Cotarelo, soprano

Jordi Casas, maestro de Coro

Víctor Pablo Pérez, director

LAS NUEVE SINFONÍAS DE BEETHOVEN (IV)

I

L. van Beethoven: Sinfonía nº 7, Op. 92

I. Poco sostenuto - Vivace | II. Allegretto | III. Presto | IV. Allegro con brio

II

L. van Beethoven: Sinfonía nº 8, Op. 93

I. Allegro vivace e con brio | II. Allegretto scherzando |

III. Tempo di menuetto | IV. Allegro vivace

F. Mendelssohn: Salmo 42 "Wie der Hirsch schreit", Op. 42*

Coro: Wieder Hirschschreit | Aria (soprano): Meine Seele dürstet nach Gott |
Recitativo y aria (soprano): Meine Tränen sind meine - Denn ich wollte
gern hingehen | Coro: Was betrübst du dich, meine Seele | Recitativo (soprano):
Mein Gott, betrübt ist meine Seele | Quinteto (soprano): Der Herr
hat des Tages verheißen | Coro final: Was betrübst du dich, meine Seele

Duración aproximada: 1 hora y 45 minutos

***Primera vez ORCAM**

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Salmo 42 "Wie der Hirsch schreit", Op. 42

Es poco conocida la obra sacra de Mendelssohn, más famoso por sus sinfonías o su *Concierto de violín*. Sin embargo, su interés por el carácter religioso en música es fundamental al menos por dos aspectos: se le atribuye a él, por un lado, la recuperación de J. S. Bach para el repertorio musical, pues volvió a poner en circulación la ya olvidada *Pasión según San Mateo* –¡sí, aunque parezca mentira, hubo unos años en los que solo se interpretaba música del momento, no se escribía pensando en que las obras serían reinterpretadas y formarían parte de un canon–. Por otro lado, porque Mendelssohn defendía que la música debía ser capaz de hablar por sí misma sin tener una traducción directa a nada que no fuera la propia música. De ahí su defensa de las "canciones sin palabras", tanto a nivel compositivo (obras homónimas componen su opus 67) como en tanto posicionamiento estético. Así lo expresaba en una carta de 1842 a Souchay: «la música puede despertar ideas y sentimientos pero esos sentimientos no podrán, sin embargo, expresarse con... palabras». La música religiosa tenía la capacidad, así, de alcanzar esta interioridad e intimidad que Mendelssohn buscaba entre los sonidos para ir más allá de la palabra.

La obra está dividida en las siguientes partes. Mendelssohn sigue el texto en alemán de la traducción de Lutero.

1. Coro: *Wie der Hirsch schreit* (como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti, oh Dios, el alma mía).
2. Aria (soprano): *Meine Seele dürstet nach Gott* ("Mi alma tiene sed de Dios, del Dios vivo; ¿Cuándo vendré, y me presentaré delante de Dios? Me acuerdo de estas cosas, y derramo mi alma dentro de mí; de cómo yo fui con la multitud, y la conduje hasta la casa de Dios, entre voces de alegría y de alabanza del pueblo en fiesta").
3. Recitativo y aria (soprano): *Meine Tränen sind meine Speise* ("Fueron mis lágrimas mi pan de día y de noche, mientras me dicen todos los días: ¿Dónde está tu Dios? Me acuerdo de estas cosas, y derramo mi alma dentro de mí; De cómo yo fui con la multitud, y la conduje hasta la casa de Dios, entre voces de alegría y de alabanza del pueblo en fiesta").
4. Coro: *Was betrübst du dich, meine Seele* (¿Por qué te afliges, alma mía, y te turbas dentro de mí? Espera a Dios; porque aún he de alabarle, salvación mía y Dios mío?).
5. Recitativo (soprano): *Mein Gott, betrübt ist meine Seele* (Mi Dios,

mi alma está afligida, me acordaré, por tanto, de ti desde la tierra del Jordán, y de los hermonitas, desde el monte de Mizar. Un abismo llama a otro a la voz de tus cascadas; todas tus ondas y tus olas han pasado sobre mí).

6. Quinteto: *Der Herr hat des Tages verheißen* (El Señor manda de día y de noche su cántico estará conmigo, y mi oración al Dios de mi vida. Diré a Dios: Roca mía, ¿por qué te has olvidado de mí? ¿Por qué andaré yo enlutado por la opresión del enemigo? Como quien hiere mis huesos, mis enemigos me afrentan, Diciéndome cada día: ¿Dónde está tu Dios?).
7. Coro: *Was betrübst du dich, meine Seele* (¿Por qué te afliges, alma mía, y te turbas dentro de mí? Espera en Dios; porque aún he de alabarle, salvación mía y Dios mío?).

Aunque, como hemos señalado, en Mendelssohn no hay que tratar de encontrar una traducción directa de lo textual en lo musical, sí que parece que el comienzo de la pieza trata de situarnos al ciervo, jadeante, frente a las aguas. La cuerda representan un arroyo calmado. La música trata de ser atmosférica, creando el ambiente de un paisaje idílico en el que el ciervo brama desde su soledad del bosque. Esta imagen del agua le sirve a Mendelssohn para representar el anhelo: por eso la música tiene un tratamiento melódico anhelante. La soprano expresa las

dudas e inseguridad ante la presencia divina desde su primera aparición en el segundo movimiento junto al solo de oboe y cuerdas (muy característico de Bach, sin duda un homenaje de Mendelssohn). La soprano va a representar, así, ese "bramido", la duda calmada de la presencia de Dios en lo cotidiano. Es algo común que la soprano adquiera este rol: lo encontramos también en obras como el *Réquiem* de Mozart o en la ya citada *Pasión según San Mateo*, así como en las óperas fundamentales, donde la voz aguda porta el contenido más enjundioso del texto. Desde final de la Edad Media una de las cuestiones fundamentales era el silencio de Dios: la esperanza de la parusía, de la segunda venida del Mesías, había desaparecido del horizonte cercano de la vida y se asumía, poco a poco, que había que aprender a vivir sin esa esperanza. Más bien, había que contentarse con llevar a Dios dentro de uno –por eso, incluso los racionalistas como Descartes usan esa figura de "Dios en mí"–. Así que el "alma afligida" tenía no que buscar respuestas fuera de sí, sino dentro. Las voces masculinas, por su parte, representan la firmeza de la existencia de Dios y de su protección constante: son ellas las que introducen la pregunta de por qué hay que afligirse. De hecho, una de sus irrupciones fundamentales es cuando enuncian "Harre auf Got!", que se traduce por "Espera por Dios", tras el recitativo y aria del tercer tiempo, que es enfático y disipa esa duda de la música. Las

voces graves y agudas se unen al final para mostrar cómo las dudas han desaparecido, algo que representa con una fuga afirmativa que convierte el apacible e íntimo inicio en un jubiloso cierre.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonías n° 7 y n° 8

Ludwig van Beethoven está lejos de ser ese tipo de artistas fuera del mundo. Su interés y atención por la política fue algo patente en sus obras de forma más o menos explícita. Es famosa la *Tercera sinfonía* por su inicial dedicatoria –luego borrada– a Napoleón, que le decepcionó al autocoronarse emperador pasando por alto los ideales republicanos otrora defendidos. Menos conocido es el hecho de que la *Séptima sinfonía*, que hoy nos ocupa, fue estrenada en 1813 en Viena, en un concierto en homenaje a los veteranos austriacos y alemanes de la guerra contra Napoleón. La *Séptima* se interpretó junto a una de sus obras más queridas del momento (y hoy poquísimamente interpretada), *La victoria de Wellington*, claramente de inspiración militar (hasta casi lo teatral). El contexto de exaltación antinapoleónica hizo que, durante mucho tiempo, se relacionase la exuberancia de la *Séptima* con el posicionamiento crítico de Beethoven contra el militar. Y no es para menos: parece que su carácter celebratorio apunta al optimismo ge-

neralizado que atisbaba, después de muchos años de guerra, por fin un horizonte de paz. Sin embargo, mientras Beethoven escribía la *Séptima*, tal horizonte no era evidente. Sí que parece, según algunos biógrafos, que es bastante posible que sea de estos años la carta sin fecha dedicada a la “amada inmortal”, un poema de amor incondicional a una mujer (“mi ángel, mi todo, mi yo”) que aún no ha identificado quién podría ser. Así que también la *Séptima* podría ser una celebración del amor. Quién sabe.

Un acorde en *tutti* sirve como llamada para abrir la sinfonía. Pero, en realidad, no comienza inmediatamente: Beethoven nos retrasa significativamente el arranque definitivo de la sinfonía con una introducción que anticipa el doble carácter del movimiento: un trabajo intimista de la música junto a un talante grandioso, afirmativo. Una tímida melodía que va pasando el oboe, el clarinete y la trompa, que sugiere como si la música se desperezase, es interrumpida por rotundos acordes *tutti*. El *Vivace*, optimista, surge de un ritmo obsesivo que sirve de motor para la construcción del tema principal del movimiento, que tiene un talante pastoral y es presentado por la flauta ajena a todo lo que va a suceder después con esa aparentemente sencilla melodía. Si, como dice Schönberg, la sinfonía se podría entender como la historia de un tema, les invito a que exploren hacia donde va llevando Beethoven esta melodía, cada vez menos ama-

ble y más marcadamente obsesiva y mostrando algo muy característico de su acercamiento a la música: que en toda luz hay mucho de oscuridad. Un acorde concluye el movimiento y da comienzo al siguiente, acaso de los más visitados por publicistas. Se trata de una fuga de grandes dimensiones. Se presenta el inquietante primer tema de la nada, en chelos y violas. Es, al mismo tiempo, material y pulsación. Cuando los violines toman el primer tema, uno más lírico suena en los chelos. De este material mínimo comienza a crecer poco a poco hasta alcanzar su opuesto, una amabilísima melodía circular. Esto es expresión de carácter constructivo del propio movimiento, que tiene algo de circular, pues según acaba podría volver a empezar: así, solo al final se comprende su extraño comienzo. El tercer movimiento y cuarto movimiento reinciden en lo obsesivo. Algunos comentaristas sugieren que el impulso del tercero proviene de una revisión de lo popular y, en concreto, de la suspensión de la carga diaria de medida y decoro. Por eso, este movimiento sugiere una suerte de torbellino carnavalesco y llevó a Wagner a decir que esta sinfonía era una "apoteosis de la danza". El carácter popular se refuerza además con un trío intermedio protagonizado por el clarinete, la flauta, el fagot y la trompa que retoman un himno popular del sur de Austria. El cuarto, por su parte, ironiza de alguna forma el talante militar. Quizá, por eso, algunos sospechan que Beethoven,

más que celebrar a los veteranos, se posicionaba a favor de la disolución de los enfrentamientos.

Estrenada solo un año después de la *Séptima*, en 1814, aunque fueron ambas escritas en 1812, la *Octava Sinfonía* es, de nuevo, una sinfonía llena de optimismo, al menos aparentemente. La *Octava*, considerada "menor" por extensión y pretensiones, permaneció durante mucho tiempo a la sombra de la *Séptima*. Sin embargo, Beethoven, ante los comentarios que sugerían que era menos apreciada la *Octava* que las demás, apuntaba que se debía a que era "mucho mejor" y, por eso, más difícil de apreciar sus entresijos. La sinfonía se abre con una rareza del proceder compositivo del compositor alemán: no interrumpe los temas iniciales, sino que los muestra plenamente, aunque no los reutilizará hasta bien avanzado el movimiento, en el desarrollo. Construye el movimiento jugando con la estabilidad armónica, intercalando pasajes a solo y silencios, rompiendo así con el carácter afirmativo que se exigía de toda sinfonía. Los oídos más atentos tendrán problemas para encontrar la reaparición del primer tema hacia el final de la sinfonía: Beethoven se lo cede a las voces más graves y escribe un *forte-fortissimo* al resto de la orquesta, ocultando así lo que otrora era el elemento identitario del movimiento. Se cuenta que, durante la escritura de la *Octava*, tuvo una discusión con su amigo Mäzel, inventor del metrón-

nomo –un aparato que Beethoven apreciaba sobremanera porque permite, por primera vez, precisar la velocidad en la que se debía interpretar una obra–. Como guiño a ese episodio, parece que el segundo movimiento trata de emular un metrónomo, pues se basa en un ritmo constante de los vientos sobre el que se construye el tema principal. Que al final parezca que el mecanismo se rompe no nos permite dilucidar si Beethoven daba por perdida la amistad o si, por otro lado, abogada por dejar de lado la rigidez entre ambos. Se rompe así, en cualquier caso, con la artificial precisión temporal, disolviéndose los vanos intentos de construir una línea melódica continua. La aparente sencillez del trabajo melódico, oculta un finísimo trabajo de fragmentación de la melodía que luego será seriamente desarrollado por compositores en el siglo XX. El carácter juguetón acompaña también el tercer movimiento, con un falso comienzo rotundo e intimista. Se trata de una supuesta vuelta al minueto de la sinfonía clásica, donde en otras sinfonías Beethoven había situado sus scherzos. Ya no es una forma pensada para bailar, algo en

lo que Beethoven incide por el desplazamiento del pulso, que hará que nos parezca en ocasiones algo “cojo”. El trío intermedio, protagonizado por las trompas y clarinetes sobre un acompañamiento de los chelos anticipa de alguna manera la búsqueda de la sonoridad “de cámara” protagonista del siglo XX. El cuarto movimiento vuelve a ese carácter de autointerrupción constante de las melodías beethovenianas: la melodía que abren los violines en *pianissimo* para abrir el movimiento parece que no termina de llegar. Aquí la novedad consiste en aprovechar la fragmentación del primer tema –destacada por un segundo tema de gran lirismo– para probar su sonoridad expandida por el espectro tímbrico de toda la orquesta. En ambas sinfonías, no hay nada baladí. Trabaja la sorpresa y lo inesperado con humor, quizá porque era la única forma de aligerar lo que de verdad estaba pasando: una modificación profunda, una herida a la sinfonía, que ya nunca más sería una forma preexistente, sino que tuvo que comenzar el camino de legitimarse a sí misma de nuevo.

Marina Hervás

Salmo 42

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser,
so schreit meine Seele, Gott, zu dir.
Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott.
Wann werde ich dahin kommen, dass ich Gottes Angesicht schaue?
Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht,
weil man täglich zu mir sagt: Wo ist nun dein Gott?
Daran will ich denken und ausschütten mein Herz bei mir selbst:
wie ich einherzog in großer Schar, mit ihnen zu wallen zum Hause Gottes mit Frohlocken und Danken in der Schar derer, die da feiern.
Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch danken,
dass er mir hilft mit seinem Angesicht.
Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir, darum gedenke ich an dich.
Deine Fluten rauschen daher, und eine Tiefe ruft die andere; alle deine Wasserwogen und Wellen gehen über mich.
Am Tage sendet der Herr seine Güte, und des Nachts singe ich ihm und bete zu dem Gott meines Lebens.
Ich sage zu Gott, meinem Fels: Warum hast du mich vergessen?
Warum muss ich so traurig gehen, wenn mein Feind mich drängt?
Es ist wie Mord in meinen Gebeinen, wenn mich meine Feinde schmähen und täglich zu mir sagen: Wo ist nun dein Gott?
Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch danken,
dass er meines Angesichts Hilfe und mein Gott ist.

Como el ciervo anhela las corrientes de agua,
así suspira por ti, oh Dios, el alma mía.
Mi alma tiene sed de Dios, del Dios viviente;
¿cuándo vendré y me presentaré delante de Dios?
Mis lágrimas han sido mi alimento de día y de noche,
mientras me dicen todo el día: ¿Dónde está tu Dios?
Me acuerdo de estas cosas y derramo mi alma dentro de mí;
de cómo iba yo con la multitud y la guiaba hasta la casa de Dios,
con voz de alegría y de acción de gracias, con la muchedumbre en fiesta.
¿Por qué te abates, alma mía, y por qué te turbas dentro de mí?
Espera en Dios, pues he de alabarle otra vez
por la salvación de su presencia.
Dios mío, mi alma está en mí deprimida;
por eso me acuerdo de ti.
Un abismo llama a otro abismo a la voz de tus cascadas;
todas tus ondas y tus olas han pasado sobre mí.
De día mandará el Señor su misericordia, y de noche su cántico estará conmigo;
elevaré una oración al Dios de mi vida.
A Dios, mi roca, diré: ¿Por qué me has olvidado?
¿Por qué ando sombrío por la opresión del enemigo?
Como quien quebranta mis huesos, mis adversarios me afrentan,
mientras me dicen todo el día: ¿Dónde está tu Dios?
¿Por qué te abates, alma mía, y por qué te turbas dentro de mí?
Espera en Dios, pues he de alabarle otra vez.
¡El es la salvación de mi ser, y mi Dios!

Víctor Pablo Pérez

director

Nacido en Burgos, realizó sus estudios 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 prececes valores españoles en el campo de la dirección de orquesta, de 1980 a 1988 fue director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias; entre 1986 y 2005 ocupó el puesto de 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 la riendas de la Orquesta Sinfónica de Galicia, labor que lleva a cabo hasta agosto de 2013, consiguiendo en este periodo un reconocimiento unánime por el nivel de excelencia alcanzado por el conjunto.

Colabora habitualmente con el Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Festival Mozart de A Coruña y ha actuado en los festivales internacionales de Música de Canarias, Perelada, Granada, Santander, Schleswig-Holstein, Festival Bruckner de Madrid, Festival de Ópera Rossini, 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 di-



©Rafa Martín

rector invitado por diferentes formaciones internacionales como la Orquesta Sinfónica de la Hessische Rundfunk de Fráncfort, Sinfónica de Berlín, Sinfónica de Múnich, Sinfónica de Dresde, Royal Philharmonic, Filarmónica de Londres, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Roma, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orquesta Nacional de Lyon, Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, Sinfónica de Jerusalén, Orquesta Nacional de Polonia, Sinfónica de Helsingborg y Sinfónica de Trondheim.

Ha dirigido a grandes solistas de renombre internacional como Krystian Zimerman, Grigori Sokolov, Arcadi Volodos, Leif Ove Andsnes, Paul Lewis, Rafał Blechacz, Frank Peter Zimmermann, Julian Rachlin, Leónidas Kavakos, Anne-Sophie Mutter, Midori, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Sarah Chang, Arabella Steinbacher, Gidon Kremer, Maksim Vengérov,

Renée Fleming, María Bayo, Ainhoa Arteta, Natalie Dessay, Nathalie Stutzmann, Ewa Podles, Vesselina Kasarova, Fiorenza Cedolins, Inva Mula, Plácido Domingo, Rolando Villazón, Carlos Álvarez, Josep Bros, María José Moreno, Ann Murray o Manuel Barrueco.

Entre los galardones que ha obtenido destacan el 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 Or-

questa 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 (A Coruña).

Desde septiembre de 2013 es director artístico y titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Sandra Cotarelo

soprano

Nace en Rüsselsheim (Alemania) y comienza su preparación musical realizando estudios de violín en el Conservatorio Profesional de Música de Gijón. Compagina sus estudios con el canto en dicho conservatorio bajo la tutela de José Ramón Alonso.

Finaliza Grado Medio obteniendo Premio de Fin de Grado y se traslada a Madrid para continuar formándose en la Escuela Superior de Canto donde estudia la especialidad de Teatro Lírico con el maestro Ramón Regidor.

Muy involucrada desde sus inicios con la música antigua, forma parte de Ópera Omnia, abarcando programas de compositores como Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Dietrich Buxtehude, hasta barroco español, estrenando música de autores como Juan Francés Iribarren. Ha colaborado con Músicos de su alteza, Labyrinth of



Voices, Capella Ibérica, Gradualia y Delirium música.

Es componente del Coro de la Comunidad de Madrid desde el año 2005. Entre sus obras como solista destacan el *Réquiem* de Fauré, *Stabat Mater* de Pergolesi, la *Misa n° 2* de Schubert, el *Stabat Mater* de Boccherini, *Die Sieben Worte* de Haydn y el *Lobgesang* de Mendelssohn con la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Ha cantado como solista bajo la batuta de directores como Jordi Casas, José Ramón Encinar, Michel Corboz, Ros Marbá, Helmuth Rilling y Víctor Pablo Pérez.

Jordi Casas

maestro de Coro

Cursó los primeros estudios musicales en la Escolanía de Montserrat, y posteriormente los continuó en Barcelona, donde estudió también Derecho y Filosofía. Fundó la Coral Carmina, de la que fue director durante más de quince años, y dirigió, durante dos cursos, el Coro de la RTVE. Desde septiembre de 1988 hasta 1998 ejerció como director musical del Orfeó Català, siendo su también su director artístico. En septiembre de 1990 creó el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, del que fue director hasta julio de 2011. Asimismo ha estado al frente del Coro de la Comunidad de Madrid desde el año 2000 hasta julio de 2011. También en Madrid desarrolló su labor de director coral en el frente del Coro del Teatro Real, colaborador habitual de la Orquesta Sinfónica de Madrid, entre los años 2004 y 2008.

Al frente de estos conjuntos ha dirigido y preparado alrededor de tres mil conciertos, teniendo oportunidad de colaborar con los más destacados directores de orquesta, con gran variedad de conjuntos instrumentados y, a la vez, cultivando todo tipo de géneros y estilos.



Ha impartido numerosos cursos de dirección coral tanto en España como en el extranjero, y ha participado como director en los más prestigiosos festivales de Europa (España, Francia, Bélgica, Suiza, Gran Bretaña, Alemania, Hungría, Italia, Eslovenia y Austria), y también en Israel, México, Cuba, Guatemala, Estados Unidos, Argentina, Brasil, China, Marruecos y Japón. En verano de 1997 fue el director del European Youth Choir del Festival Europa Cantat.

Últimamente ha sido director, por segunda vez, del Coro de Radiotelevisión Española desde septiembre de 2011 hasta agosto de 2013. Actualmente es artista en residencia en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León por lo que se refiere a su faceta coral, y colabora asiduamente, como director invitado, con el Coro de Cámara Femenino Scherzo de Vila-seca (Tarragona).

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 frecuentes 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 participante 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 na-

cionales 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 Karabtschewsky, 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 señalar figuras como Aldo Cicco-

lini, 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 Pedro Teixeira desde diciembre de 2012 hasta julio de 2017. 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 Consejería de Cultura, Turismo y Deportes 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 Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot
Alfonso Nieves
Susana Gallego

Violines segundos

Paulo Vieira (S)
Mariola Shutter (S)
Osmay Torres (AS)
Igor Mikhailov
Irene Urrutxurtu
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Alexandra
Krivoborodov
Felipe Manuel Rodríguez
Antonio Navarro

Violas

Iván Martín (S)
Eva María Martín (S)
Dagmara Szydto (AS)
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Víctor Gil
Irene Núñez
Abel Nafee
Ignacio Marino

Violonchelos

John Stokes (S)
Nuria Majuelo (AS)
Rafael Domínguez
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón
Ana M^a Mula

Contrabajos

Francisco Ballester (S)
Luis Otero (S)
Manuel Valdés
Susana Rivero

Arpa

Laura Hernández (S)

Flautas

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

Oboes

Luis Auñón (S)
Ana M^a Ruiz (CI)

Clarinetes

Salvador Salvador (S)
Antonio Serrano

Fagotes

Sara Galán (S)
Celia Villora

Trompas

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

Trompetas

César Asensi (S)
Eduardo Díaz (S)
Saúl Rubio

Trombones

Juan Sanjuan (S)
Emilio Almenar
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

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio
Diego Uceda (Auxiliar)

CORO

Sopranos

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

Contraltos

Marta Bornaecha
(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

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

Bajos

Fernando Rubio
(Jefe de Cuerda)
Pedro Adarraga
Simón Andueza
Jorge Argüelles
Alfonso Baruque
Vicente Canseco
Ángel Figueroa
David Rubiera
José Ángel Ruíz

Pianista

Karina Azizova

Inspector

Vicente Canseco

Archivo

César González

Subdirector del Coro

Félix Redondo

ORCAM

Administración

Laura Hernández

Coordinadora de Producción

Carmen Lope
Jaime López (Ayudante)

Secretaria Técnica

Elena Jerez

Director Emérito

Miguel Groba

Director Honorario

José Ramón Encinar

Gerente

Raquel Rivera

Director Titular y Artístico

Víctor Pablo Pérez



Orquesta y Coro
de la Comunidad
de Madrid
www.orcama.org

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

09 **Martes 23 de Abril**
de 2019. 19.30h
Auditorio Nacional de Música

**Joven Orquesta de la Comunidad
de Madrid**

Marta Femenía
flauta

Valentina Casades
arpa

Álvaro Albiach
director

W. A. Mozart: La flauta mágica
(obertura)

W. A. Mozart: Concierto para flauta
y arpa, K. 29^o

A. Dvořák: Sinfonía n° 8, Op. 88

^oPrimera vez JORCAM

En colaboración con
Juventudes Musicales
de España



10 **Martes 28 de Mayo**
de 2019. 19.30h
Auditorio Nacional de Música

**Orquesta de la Comunidad de
Madrid**

Carole Petitedemange
violín

Pablo González
director

O. Vázquez: Eleusis⁺

B. Bartók: Concierto para violín n° 1,
Sz. 36

A. Dvořák: Sinfonía n° 7, Op. 70

*Primera vez ORCAM

VENTA DE ENTRADAS: www.entradasinaem.es

11 **Lunes 10 de Junio**
de 2019. 19.30h
Auditorio Nacional de Música

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

Noelia Rodiles

piano

José Ramón Encinar

director

L. Bernstein: Candide (obertura)

J. Orbón: Partita nº 4 para piano y
orquesta*

J. Buenagu: Balada[§]

H. Villa-Lobos: Bachianas
Brasileiras nº 2

*Primera vez ORCAM
§Obra encargo de la ORCAM

12 **Martes 25 de Junio**
de 2019. 19.30h
Auditorio Nacional de Música

Coro de la Comunidad de Madrid

**Joven Orquesta de la Comunidad
de Madrid**

**Jóvenes Cantores de la
Comunidad de Madrid**

**Camerata Infantil Fundación
BBVA-ORCAM**

**Pequeños Cantores de la
Comunidad de Madrid**

Airam Hernández

tenor

José Antonio López

barítono

Ana González

maestra de Coros

Víctor Pablo Pérez

director

J. Argüelles: Como un juego de
niños*

Jonatan de Luis Mazagatos,
dirección escénica y coreo-
grafía

P. Mascagni: Misa de Gloria*

*Primera vez ORCAM
*Estreno absoluto

VENTA DE ENTRADAS: www.entradasinaem.es

13 **Martes 2 de Julio**
de 2019. 19.30h
Auditorio Nacional de Música

CLAUSURA

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

Coro RTVE

Marta Matheu

soprano

Pilar Vázquez

alto

Gustavo Peña

tenor

David Menéndez

bajo

Víctor Pablo Pérez

director

LAS NUEVE SINFONÍAS DE BEETHOVEN (V)

F. Velázquez: Cantata del solsticio
de verano^{#*}

L. van Beethoven: Sinfonía n° 9,
Op. 125

**#Obra encargo de la Consejería de
Cultura, Turismo y Deportes de la
Comunidad de Madrid
*Estreno absoluto**

VENTA DE ENTRADAS: www.entradasinaem.es

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

CICLO DE POLIFONÍA Y CÁMARA ORCAM - RCSMM
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (Sala Manuel de Falla)

03 Lunes 4 de Marzo
de 2019. 19.30h

Pequeños Cantores de la
Comunidad de Madrid

Ana González, directora

G. Holst: Clouds ó er the summersky

B. Chilcott: Cuatro baladas amarillas

W. Lutosławski: Tres canciones
infantiles

A. Raga: Verde mar de navegar^º

J. Busto: Gauaren zergatiaren bila^º

M. Fujishima: Moon Shell scallop^º

P. Stanhope: Geographic VI^º

B. Chilcott: Lullaby in blue^º

A. García Abril: Acuarelas

S. Suto: Straw hat^º

P. Casals: Nigra sum

E. Rautavaara: Suite de Lorca

A. Grau: El mar

^ºPrimera vez Pequeños Cantores

04 Viernes 17 de Mayo
de 2019. 19.30h

Coro de la Comunidad de Madrid

Eamonn Dougan
director

**SIR JAMES MACMILLAN EN SU
60 ANIVERSARIO**

Eamonn Dougan ha colaborado estrechamente con James MacMillan, estrenando muchos de sus trabajos con el grupo The Sixteen y en The Cumnock Tryst, festival fundado por MacMillan en 2014. MacMillan es quizá más conocido por sus trabajos corales, que se destacan en este programa, junto con obras de compositores que lo influenciaron: los compositores Thomas Tallis y William Byrd, Francis Poulenc y el maestro de MacMillan, Kenneth Leighton.

CADA CONCIERTO CONTARÁ CON UNA INTERVENCIÓN DE
AGRUPACIONES DE CÁMARA O SOLISTAS DEL RCSMM

CICLO FUERA DE ABONO

VENTA DE ENTRADAS: <http://entradas.orcam.org> - A partir del 16 de julio | PRECIO: 5 €

Organiza



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

Colabora

Fundación **BBVA**



Orquesta y Coro
de la Comunidad
de Madrid



AEOS

Asociación Española de
Orquestas Sinfónicas



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.orcam.org - info@orcam.org