



**Viernes,  
14 de diciembre de 2018**

(22.30 HORAS)

# Concierto de Navidad

(EDICIÓN 29ª)

**Orquesta Sinfónica de Madrid**

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. SALA SINFÓNICA

# Programa

---

## **Ludwig van Beethoven**

*Sinfonía nº 9 en re menor, op. 125, “Coral”*  
(1824)

*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*

*Scherzo: Molto vivace. Presto*

*Adagio molto e cantabile. Andante moderato*

*Presto. Allegro assai vivace alla marcia*

*Ode an die Freude*

**Rebecca Evans**, SOPRANO

**Susana Cordón**, MEZZOSOPRANO

**Airam Hernández**, TENOR

**José Antonio López**, BAJO

## **Intermezzo, coros a la carta**

**José Luis Basso**, DIRECTOR DEL CORO

Invitado por Intermezzo Programaciones Musicales,  
gentileza de la Ópera Nacional de París

**Orquesta Sinfónica de Madrid**

(Orquesta Titular del Teatro Real)

**Nicola Luisotti**, DIRECTOR MUSICAL

# Universal himno a la libertad

JOSÉ ANTONIO CANTÓN

- 4 Mi experiencia directa de la *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven la tuve en el Palacio del Carlos V de La Alhambra en una interpretación de Simon Rattle con la Orquesta Sinfónica de Birmingham de la que era director titular. La impresión que me produjo fue de tan alto grado de vitalidad que no se podía comparar con la mejor de las versiones fonográficas imaginables. Era como percibir la inmensa personalidad creativa del genio beethoveniano de forma tan inmediata que me sentía abrumado en una especie de transmutación emocional imposible de describir. Sólo el paso del tiempo y un sucesivo acercamiento a esta obra me ha hecho serenar aquella conmoción que me supuso ser espectador privilegiado de aquel concierto.

Pensar siquiera sobre la situación anímica y física de Beethoven cuando emprende la recta final de la creación de esta paradigmática obra agranda aún más la genialidad y dimensión estética de su contenido. Enfermo de enteritis crónica, con una sordera casi absoluta y con unos afectos resentidos por la constante desilusión y sufrimiento que le provocaba su familia, así como las penurias económicas que padecía, que le llevaron a tener escrito en su cuaderno de notas las palabras *miser et pauper* como perpetuo recordatorio de su precaria situación, a lo que hay que añadir sus constantes litigios con editores y desorden doméstico (conflictos con sirvientas aterrorizadas, cocineras despedidas, vecinos y caseros atormentados con su música, etc.) pintan un panorama verdaderamente desolador y de difícil comprensión para favorecer la gestación de una composición de la envergadura que posee la originalmente titulada *Sinfonía Coral*. Sólo un talento como el suyo puede sobreponerse ante tal diversidad de circunstancias desfavorables a las que hay que añadir su irascible carácter.

Se puede decir que en esta obra encontramos la materialización en música, tenida como un lenguaje insuperable que no tiene parangón, del idealismo kantiano, si entendemos el mensaje que encierra como ese imperativo moral que recurre a la Alegría y a la Fraternidad como valores universales redentores de la naturaleza humana, que tan sabiamente supo desentrañar el más relevante y destacado hijo de la ciudad prusiana de Königsberg, Immanuel Kant. Llevar la música al campo de la filosofía es un reto de relación de complicada solución, pero no se me ocurre otro parangón para poder comprender mínimamente la trascendencia cultural del mensaje de esta sinfonía y la impronta de su belleza “elisíaca”, más allá de todo olimpo intelectual.

Desarrollada con un estilo franco y sincero en fondo y forma, Beethoven se plantea en esta composición un determinante deseo de marcar el camino que ha de tomar la Humanidad en una época convulsa de Europa, que había sufrido un enorme desengaño con la auto-entronización de Napoleón, en quien los pueblos dominados por las autocracias del *ancien régime* pusieron demasiadas esperanzas. Para ello se plantea la superación de las intenciones que quedaron truncadas en las *Sinfonías Tercera y Quinta*, proponiéndose redimir aquí con la música las insatisfacciones de una vida social en constante contingencia, equívoco rumbo y gran deterioro moral, entendida como expresión de ese sentir interior del corazón en el que se fundamenta el ejercicio de la libertad, don y facultad que diferencia al ser humano de cualquier otra realidad.

No fue hasta la primavera de 1823 cuando, terminada su obra favorita, la *Missa Solemnis*, y abandonando un proyecto tan ambicioso como poner música al *Fausto* de Goethe, empieza a ordenar los apuntes que tenía esbozados desde la década anterior. Su concentración es tal que se aísla de su entorno y entra en una especie de airado trance que le lleva a perderse en sus paseos, llegar tarde a la hora de las comidas y extraviar sus atuendos como el sombrero o la chaqueta, todo ello producto de los olvidos causados por su constante y profundo estado de ansiedad. A principios de otoño la partitura estaba casi terminada quedando el último movimiento, que le ocupó hasta final de febrero de 1824. Fue estrenada en el Teatro de la Puerta de Carintia de la capital austriaca, también conocido como Teatro de la Corte de Viena, el 7 de mayo de ese mismo año junto con algunos pasajes de su monumental *Missa Solemnis*.

Sin entrar en detalles técnicos musicales de cada uno de sus tiempos, se pueden hacer algunas consideraciones referidas a los pensamientos que impulsaron su creación y que pueden perfectamente inferirse de su

contenido. En primer lugar hay que destacar su pretensión de transmitir alegría, *Freude*, entendida como ese estímulo vital que Beethoven sintió en 1793, cuando tenía veinte y tres años, recogido en los versos de la *Oda a la Alegría* que el gran poeta Friedrich von Schiller escribió en 1785. Una segunda intención es la exaltación de la Fraternidad como meta a conseguir en aras a encontrar la felicidad y la paz entre los hombres, y una tercera idea es que, con su escucha, se presiente y se intuye la cercanía de un Ser Supremo que, desde más allá de la bóveda celestial, observa a la Humanidad con divina curiosidad. No había nacido todavía Friedrich Nietzsche para que estos sentimientos, que surgían de lo más profundo del yo personal del compositor fueran aniquilados y se generara progresivamente ese constante desasosiego neurótico que ha caracterizado a nuestra Civilización Occidental desde el advenimiento de tan contundente príncipe de la filosofía nihilista.

6 La ley moral que surge del corazón del hombre y el cielo estrellado, que eran las dos maravillas que admiraba Kant, se manifiestan claramente en la *Novena Sinfonía* llegando incluso a traslucirse en ella una armoniosa atmósfera panteísta anterior al sentir cristiano que envuelve el pensamiento de este filósofo, que tanta trascendencia ha tenido en la Cultura Occidental a partir de la Edad Contemporánea. Con esta obra se abre un amplio horizonte en la historia de la música europea y se posibilita un nuevo género lírico como bien supo entender Richard Wagner, que llegó a dormir con la copia de la partitura bajo su almohada, y que tan bien supo reflejar en algunos momentos de su inmenso *Parsifal*. La sencillez formal de la melodía del himno que contiene el cuarto movimiento en línea con la fiebre hímica que se produjo en Europa con la llegada de los nacionalismos —piénsese en el revolucionario deseo que llegó a expresar Robespierre de crear una música que representara al hombre nuevo y en la que se identificara toda la humanidad— contrasta con las exigencias vocales que pide el compositor en un claro alarde de imaginación, emocionalidad, técnica y dramaturgia, y en su desesperante *ethos* y simbolismo sonoro, que no volvieron a producirse hasta la llegada de otro genio de la composición como fue Richard Wagner que lo recoge y prodiga en su asombroso corpus dramático-lírico. En este sentido es realmente admirable cómo Beethoven funde de manera orgánica el texto y la música en el increíble cuarto movimiento, todo un alarde de inquietante severidad y, a la vez, de vanguardista capacidad creativa para su época, que ha quedado perenne en los resabios ancestrales de nuestra naturaleza sintiente como si hubiera existido eternamente ya antes de su materialización en signos musicales.

Entrando en consideraciones estéticas sin dejar su vinculación con el pensamiento, la *Novena Sinfonía* tiene una construcción de tal intenso y extenso que parece abarcar todo tipo de experiencia artística. Es como si toda la música escrita antes de ella estuviera absorbida en ella. Posee ese decimonónico carácter enciclopédico que lleva a la determinación del individuo en un sistema nuevo de entender la naturaleza humana en la vida, como una inmersa visión crítica del hombre situado en una transformada realidad social. De ahí la ineludible influencia que tuvo en el devenir del drama lírico y en la creación sinfónica de gran parte del siglo XIX. Todas las cultas manifestaciones musicales que la sucedieron tendrían en ella un importante origen y razón de ser. Piénsese por ejemplo en el sinfonismo de Bruckner y Mahler, o en creaciones instrumentales tan trascendentes como *Metamorphosen* de Richard Strauss, que con esta genialidad para orquesta de cuerda alude necesariamente al músico de Bonn como anhelado consuelo. Con los tensionados pasajes del *Scherzo*, Beethoven supera el formalismo técnico y la orientación temática de su *Quinta Sinfonía*, pues prefiere expresarse en un ámbito de experimentación oscureciendo la claridad de sus diseños anteriores, carácter creativo que se mantendría hasta el final de su vida con las últimas sonatas para piano y su todavía insuperable postrera obra camerística.

Después del sereno contenido poético de la extensa y melodiosa cantinela del *Adagio*, es en el último movimiento, el que da sobrenombre de *Coral* a la sinfonía, donde se condensan temas de los tres movimientos anteriores entendidos como citas simbólicas de luz proyectadas en un gran escenario, siendo seguidos por fragmentos de recitativos instrumentales hasta que la voz del barítono rompe con el discurso de la orquesta y emite ampliamente la palabras: “Oh amigos! Ya no más sonidos, sino otros debemos entonar más agradables y más gozosos”. Es la invitación a cantar los versos de la oda *An die Freude* de Schiller sustituyendo el lenguaje abstracto de los sonidos organizados en música por frases comprensibles y sociables desde una perspectiva de pensamiento iluminista que siempre estuvo en la mente del compositor, y que en esta parte del movimiento coral de la obra cristaliza de manera tan esencial que resume la preocupación que surgió en su ser creativo allá por 1793 cuando una de las hermanas del poeta recibió una carta de un amigo de Bonn donde le manifestaba la intención de un joven músico aventajado de esta ciudad renana de poner música a los versos de la *Oda a la alegría*, pretensión que Beethoven no realizaría hasta treinta años después. Un dilatado periodo de gestación que determina cómo esta obra es una verdadera cumbre del arte de los sonidos a la que ascendió lenta y trabajosamente, convirtiéndose en una verdadera meditación sobre la re-

lación entre sonido y palabra, música y poesía, que influyó durante décadas en los compositores posteriores y que produjo innumerables elucubraciones a los lingüistas de la época al convertirse en una apodíctica realidad moderna de expresión estética, de diferentes orientaciones e intenciones de las existentes hasta entonces y que tanto influyó en Richard Wagner, uno de los indiscutibles transformadores del género operístico desde Claudio Monteverdi, junto a Wolfgang Amadeus Mozart y Giuseppe Verdi.

A título de curiosidad, es interesante conocer algunas opiniones críticas sobre esta sinfonía, lo que demuestra las dificultades que plantea para su entendimiento, tanto en su interpretación como en su escucha. Así indico aquí una cita esclarecedora a este respecto. En su autobiografía, Louis Spohr, músico alemán contemporáneo de Beethoven, llega decir: “Confieso abiertamente que nunca he podido obtener ningún placer de las últimas obras de Beethoven. Sí, debo incluir entre ellas también a la muy admirada *Novena Sinfonía*, cuyo cuarto movimiento me parece tan feo, de tan mal gusto y tan trivial en su concepción de la *Oda* de Schiller que ni siquiera puedo entender cómo un genio de la talla de Beethoven pudo escribirlo. Encuentro en él una constatación más de lo que ya había notado en Viena: que la imaginación estética de Beethoven era deficiente y que carecía del sentido de la belleza”.

En cuanto a juicios publicados en prensa es interesante el recogido en el *Daily Atlas* de Boston en su edición de 6 de febrero de 1853: “Si los mejores críticos y orquestas no han logrado encontrarle sentido a la *Novena Sinfonía* de Beethoven, bien puede perdonársenos si confesamos nuestra incapacidad para hacerlo. El *Adagio*, desde luego, posee una gran belleza, pero los demás movimientos, y el último en particular, parecen ser una combinación incomprensible de progresiones armónicas extrañas. Beethoven estaba sordo cuando lo escribió [...]. Era el genio del gran hombre en el océano de la armonía, sin la brújula que con tanta frecuencia lo había ayudado a orientarse y llegar al buen puerto del éxito; el pintor ciego tocando el lienzo al azar. Podemos decir con sinceridad que, en lugar de estudiar esta última obra en busca de una belleza que no existe, preferiríamos con mucho escuchar las otras, donde la belleza salta a la vista”.

Atendiendo a consideraciones con mayor sentido experiencial y conceptual, encontramos la más ponderada aunque con dudas de Felix Mendelssohn cuando dice: “Los tiempos instrumentales son de los más grandes que conozco, pero cuando intervienen las voces humanas me quedo asombrado y no logro comprender su significado. Encuentro muy buenos algunos fragmentos solamente. Cuando esto sucede con un gran maestro, la culpa probablemente es de nosotros los oyentes, o quizá de los intérpretes”.

Es conveniente acudir a la opinión de uno de los más grandes directores y difusores de la *Novena Sinfonía* como fue Richard Wagner: “La última sinfonía de Beethoven redime la música, por su virtud más íntima se dirige hacia el arte universal del futuro. Después de la *Novena*, ya no es posible ningún progreso, puesto que sólo lo puede seguir directamente la consumada obra de arte del porvenir, es decir, el drama universal, cuya clave artística nos la ha dado Beethoven”.

Finalmente, como ecléctica postura que refleja una fina línea de ponderado pensamiento, me permito hacer referencia aquí a las inquietantes palabras de mi gran amigo y admirado crítico Carlos Gómez Amat cuando dijo de la *Novena*: “Su último movimiento sacude nuestra sensibilidad y nos llena de interrogantes, porque es una especie de ‘agujero negro’ en el espacio sonoro occidental”.

# Ode an die Freude / Oda a la Alegría

FRIEDRICH VON SCHILLER

10

## Baritone

O Freunde, nicht diese Töne!  
Sondern laßt uns angenehmere  
anstimmen, und freudenvollere.  
Freude! Freude!

## Baritone, Quartett un Kehrreim

Freude, schöner Götterfunken  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum.  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel Weilt.

Wem der große Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein;  
Wer ein holdes Weib errungen,  
Mische seinen Jubel ein!  
Ja, wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur;  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.  
Küße gab sie uns und Reben,  
Einen Freund, geprüft im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub steht vor Gott.  
Vor Gott!

## Barítono

¡Oh Amigos, no en estos tonos!  
Mas bien entonemos otros  
más agradables y llenos de Alegría.  
¡Alegría! ¡Alegría!

## Barítono, Cuarteto y Coro

Alegría, bella chispa de los Dioses,  
hija del Eliseo.  
Nosotros penetramos con ardiente entusiasmo  
—¡oh celeste!— en tu lugar santo.  
Tu canto une de nuevo  
lo que el Convenio ha separado rigurosamente:  
todos los Hombres serán Hermanos  
allí donde tu dulce ala se cierna.

Aquel que ha conseguido la suerte  
de ser Amigo de un Amigo  
el que ha conquisado a una noble dama,  
¡que su júbilo se una al nuestro!  
¡Sí, el que solo a un Alma  
puede nombrarla suya sobre el Globo terrestre!  
Pero el que no ha podido hacerlo,  
¡que se oculte llorando fuera de esta Alianza!

Todos los seres beben la Alegría  
de las ubres de la Naturaleza;  
todos los buenos, todos los malos  
siguen su huella de Rosas.  
Ella nos ha dado los besos y la vid,  
un amigo fiel hasta la Muerte;  
se han dado los placeres al gusano  
y el querubín se yergue ante Dios.  
¡Ante Dios!

## Tenor Alleinflug und Kehrreim

Froh, wie seine Sonnen fliegen  
Durch des Himmels prächt'gen Plan,  
Laufet, Brüder, eure Bahn,  
Freudig, wie ein Held zum Siegen!

Freude, schöner Götterfunken  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum.  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel Weilt.

Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuß der ganzen Welt!  
Brüder, über'm Sternenzelt  
Muß ein lieber Vater wohnen.  
Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Weltz?  
Such' ihn über'm Sternenzelt!  
Über Sternen muss er wohnen.

Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuß der ganzen Welt!  
Brüder, über'm Sternenzelt  
Muß ein lieber Vater wohnen.  
Seid umschlungen,  
Diesen Kuß der ganzen Welt!

## Kehrreim

Freude, schöner Götterfunken  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum.  
Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel Weilt.  
Freude, schöner Götterfunken  
Tochter aus Elysium,  
Freude, schöner Götterfunken!

## Tenor solista y Coro

Alegres, como vuelan sus soles  
a través de la llanura espléndida del cielo,  
¡recorred, Hermanos, vuestro camino;  
Alegres, como un Héroe hacia la Victoria!

Alegría, bella chispa de los Dioses,  
hija del Eliseo.  
Nosotros penetramos con ardiente entusiasmo  
—¡oh celeste!— en tu lugar santo.  
Tu canto une de nuevo  
lo que el Convenio ha separado rigurosamente:  
todos los Hombres serán Hermanos  
allí donde tu dulce ala se cierna.

¡Abrazaos, millones de Seres!  
¡Este beso al Mundo entero!  
Hermanos, sobre la Bóveda estrellada  
tiene que habitar un Buen Padre.  
¿Os postraréis, millones de Seres?  
¡Presientes al Creador, Mundo?  
¡Búscales por encima de la Bóveda estrellada!  
Sobre las Estrellas debe habitar.

¡Abrazaos, millones de Seres!  
¡Este beso al Mundo entero!  
Hermanos, sobre la Bóveda estrellada  
tiene que habitar un Buen Padre.  
¡Abrazáos!  
¡Este beso al Mundo entero!

## Coro

Alegría, bella chispa de los Dioses,  
hija del Eliseo.  
Nosotros penetramos con ardiente entusiasmo  
—¡oh celeste!— en tu lugar santo.  
Tu canto une de nuevo  
lo que el Convenio ha separado rigurosamente:  
todos los Hombres serán Hermanos  
allí donde tu dulce ala se cierna.  
Alegría, bella chispa de los Dioses,  
hija del Eliseo,  
¡Alegría, bella chispa de los Dioses!

Traducción de Isabel Asumendi

# Rebecca Evans

SOPRANO

12 Nació en el sur de Gales y estudió en la Guildhall School of Music and Drama. Cabe destacar de entre sus últimas actuaciones, el papel protagonista en *Rodelinda*, de Haendel, en la English National Opera (ENO), la Mariscala en *Der Rosenkavalier*, de Strauss, para la Ópera Nacional de Gales y Alice Ford en *Falstaff*, de Verdi (en versión de concierto), con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y Vasily Petrenko. Y esta misma temporada se presentará en el Teatro Real como Alice Ford en una nueva producción de *Falstaff*. Ha cantado la Condesa de Almaviva en *Le nozze di Figaro*, Mimì en *La bohème*, Pamina en *Die Zauberflöte*, Zerlina en *Don Giovanni* y Despina en *Così fan tutte* en la Royal Opera House, Covent Garden de Londres. También ha sido Ginebra en *Ariodante*, Ilia en *Idomeneo* y Susanna en *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y Despina en *Così fan tutte* en la Deutsche Staatsoper de Berlín. Rebecca Evans ha cantado en la ENO la Institutriz de *The Turn of the Screw*, Romilda de Xerxes y Ginebra de *Ariodante*. Entre sus actuaciones en la Ópera Nacional de Gales sobresalen su Mariscala en *Der Rosenkavalier*, Angelica en *Orlando*, Liú en *Turandot*, Mimì en *La bohème* y Gretel en *Hänsel und Gretel*. En los Estados Unidos ha cantado como Susanna de *Le nozze di Figaro* y Zerlina de *Don Giovanni* en la Metropolitan Opera House de Nueva York; Susanna en Santa Fe; Adèle de *Die Fledermaus* en la Ópera Lírica de Chicago; Anne Trulove en *The Rake's Progress* y Adina en *L'elisir d'amore* en la Ópera de San Francisco. En concierto, ha aparecido numerosas veces en los festivales de Salzburgo, Edimburgo, Tanglewood y Ravinia; es invitada con frecuencia a participar en los BBC Proms. Entre sus más destacadas actuaciones está la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven con Leipzig Gewandhausorchester y Herbert Blomstedt, así como con la Orquesta Sinfónica de Londres y John Eliot Gardiner. Asimismo, ha participado en los conciertos de *A Child of our Time* con la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo y Carlo Rizzi, *The Apostles* con la Orquesta de Hallé y Mark Elder, y *Ein Deutsches Requiem* con la Accademia Santa Cecilia y Antonio Pappano. También ha grabado numerosas obras para sellos como Chandos, Philips o Emi. Rebecca Evans es miembro del Consejo de Administración del Colwinston Charitable Trust y es patrocinadora de varias organizaciones benéficas, entre ellas, Shelter Cymru, Ty Hapus y Music in Hospitals Cymru de Gales.

# Susana Cerdón

MEZZOSOPRANO

13 Inicia su formación técnica y musical en Alicante con Guillermo Palomar y realiza su licenciatura en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Carmen Rodríguez. Ha sido alumna de Miguel Zanetti, Isabel Penagos y recibido clases de perfeccionamiento con Montserrat Caballé y Dolores Zajick. Su formación se complementa con clases magistrales de Victoria de los Ángeles, Wolfram Rieger, Itsvan Cerjan y técnica vocal con David Jones en Nueva York. Ha cantado en los principales teatros nacionales, así como en Lausana, San Petersburgo, Viena, París, Bratislava, Lisboa, Roma, Nápoles, México, Rouen, etc. En 2002 hizo su debut en el Teatro de la Zarzuela con *Agua Azucarillos y aguardiente*, dirigida por Miguel Roa. Desde entonces ha sido asidua de este escenario y sus producciones en gira con *El rey que rabió* de Chapí, *La Grand Duquesa de Gérolstein* de Offenbach, *La tabernera del puerto*, *Los amores de la Inés* de Falla, *La chulapona*, *La bruja* o, más recientemente, *Maruxa* de Vives. En 2003 debutó el Teatro Real en *La Favorita* de Donizetti, tras lo cual han seguido *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Die Tote Stadt* de Korngold o *Don Carlo* de Verdi, entre otros. A lo largo de su carrera ha representado *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, *Le Comte Ory* de Rossini en el Festival Mozart de La Coruña, *Don Giovanni* de Mozart en el Teatro Campoamor de Oviedo y en el Auditorio Baluarte de Pamplona, *Così fan tutte* de Mozart en el Teatro Principal de Palma, *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro de la Maestranza y en el Euskalduna, *Don Gil de Alcalá* de Penella en el Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo, *El Pelele* de Gómez y *Mavra* de Stravinski en la Fundación Juan March. En concierto destaca su interpretación de *Resurrection of Christ* de Grundman, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en el Auditorio Nacional, dirigida por Heras-Casado, *Carmina burana* y *Catulli carmina* de Orff; *Sinfonía n.º 2* de Mendelssohn y *Egmont* de Beethoven, entre otros. Tiene una importante discografía y ha participado en retransmisiones de Radiotelevisión Española y canales clásicos. Ha compartido escenario con los mejores intérpretes del panorama musical y ha trabajado con importantes directores musicales y de escena. Entre sus recientes compromisos destacan *Così fan tutte* en la Ópera de Lausana, *Carmen* con la Orquesta de Castilla y León en el Auditorio Nacional y un concierto en la Basílica de Santa María del Mar de Barcelona con Josep Carreras.

# Airam Hernández

TENOR

14 Nacido en Tenerife, Hernández se ha convertido en uno de los tenores más prometedores de su generación. Formado como trompista, se graduó en canto en el Conservatori del Liceu de Barcelona con Dolors Aldea. Formó parte del International Opera Studio y del Ensemble de solistas del Opernhaus Zürich. En 2016/17 debutó en el Teatro de la Ópera de Perm como Alfredo en *La Traviata*, dirigido por Teodor Currentzis e interpretó a Apollo/Dionysos en *Orest de M. Trojahn* en Zurich, dirigido por Erik Nielsen. En la siguiente temporada debutó Edgardo en *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Lausanne, dirigido por Jesús López-Cobos, y Fausto en la ópera de Gounod en el Auditorio de Tenerife. En la temporada 2018/19 ha interpretado el rol protagonista en la recuperación de la ópera *Sardanapalo* de Franz Liszt, con la Staatskapelle Weimar dirigida por Kirill Karabits. Cantó Alfredo de *La Traviata* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, dirigido por George Petrou y en el Gran Teatro de Luxemburgo, en la Konzerthaus Dortmund y en la Elbphilharmonie de Hamburgo, dirigido por Teodor Currentzis. Entre sus últimos conciertos destacan la Gala de Zarzuela junto a Plácido Domingo y Ana María Martínez en el Gran Teatre del Liceu y el Auditorio de Zaragoza; una Gala Lírica junto a Jessica Pratt en el Teatro Regio di Parma; una Gala Lírica junto a Vesselina Kasarova en el Musikkollegium Winterthur, la Misa Criolla de Ramírez en la Semperoper Dresden, dirigido por Omer Meir Wellber; el Requiem de Mozart en la Ópera Nacional de Lorraine, y la Sinfonía nº 9 de Beethoven en el Auditorio Manuel de Falla de Granada, dirigido por Andrea Marcon. Próximos compromisos incluyen una gira de conciertos por China, dirigido por Víctor Pablo Pérez; el papel protagonista de Enrico Caruso en el estreno mundial de *Caruso a Cuba* en De Nationale Opera de Ámsterdam, que forma parte del Opera Forward Festival y su debut en los EEUU como Fenton en *Falstaff* en la Dallas Opera, dirigido por Riccardo Frizza. También se presentará como Fernando en *Doña Francisquita* en el Liceu y como Alfredo en *La Traviata* en La Fenice de Venecia. Ha trabajado con directores musicales como Marco Armiliato, Nello Santi, Fabio Luisi, Francesco Ivan Ciampa, James Conlon, Carlo Rizzi, Cornelius Meister, Stéphane Denève y Giovanni Antonini, así como los directores de escena Robert Wilson, Barrie Kosky, Laurent Pelly, Pierre Rambert, Stefano Poda, Hans Neuenfels, David Pountney y Damiano Michieletto, entre otros.

# José Antonio López

BAJO

Este intérprete es un cantante versátil que navega entre estilos y épocas, desde el Barroco a la Música Contemporánea, repartiendo su actividad artística entre el concierto, la ópera y el recital. En el ámbito concertístico, acreditan su gran momento los éxitos obtenidos al participar en las *Pasiones* de Bach en la Musikverein de Viena, *Ein Deutsches Requiem* en el Bozar de Bruselas, o los debuts junto a orquestas como la Cincinnati Symphony, BBC Symphony, BBC Philharmonic o la Budapest Festival Orchestra. José Antonio López ha sido dirigido por maestros como David Afkham, Andrey Boreyko, Ivor Bolton, Iván Fischer, Martin Haselböck, Pablo Heras-Casado, Christopher Hoogwood, Nicola Luisotti, Lorin Maazel, Andrea Marcon, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Víctor Pablo Pérez, Maurizio Pollini, Josep Pons, Christophe Rousset o Masaaki Suzuki. Los últimos años atestiguan también un importante crecimiento de su actividad lírica, como lo demuestran el protagonista de *El Público* de Mauricio Sotelo en el Teatro Real, dirigido por Pablo Heras-Casado, así como los recientes debuts en distintos escenarios como *Germont*, *Ford*, *Amonasro*, *Iago* y *Jokanaan*, o el protagonista de *Der fliegende Holländer* en Valencia. También ha cantado, entre otras, distintas óperas de Haendel: *Giulio Cesare*, *Rinaldo*, *Radamisto* en el Teatro Bellas Artes de México o *Rodelinda* en el Teatro Real en la producción de Claus Guth, así como *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* o *Carmen*, además de múltiples zarzuelas. En 2019 realizará su debut operístico en el Liceu con la primera ópera de Casablanca, *L'enigma di Lea*, y debutará el protagonista de *Macbeth* de Verdi y Sharpless de *Madame Butterfly*, de Puccini. En la presente temporada participará en el *Messiah* con la Warsaw Philharmonic y Martin Haselböck, la *Misa en mi bemol* de Schubert con la Antwerp Symphony Orchestra y Robert Treviño y *Ein Deutsches Requiem* con la Dresdner Festspiele Orchester y Johannes Klumpp, ambas en el Festival Brahms de Bogotá. Asimismo se presentará por primera vez en la Berliner Philharmoniker y la Laeiszhalle Hamburg con Al Ayre Español y Eduardo López Banzo. Su carrera incluye, además, actuaciones en salas como el Barbican de Londres, el Prinzregententheater de Múnich, la Berwaldhallen de Estocolmo, la Halle aux Grains de Toulouse o la Konzerthaus y el Theater an der Wien, donde ofreció un recital acompañado por Maurizio Pollini. José Antonio López cuenta con grabaciones para Deutsche Gramophon, Harmonia Mundi, Naxos y Chandos.

15



# José Luis Basso

DIRECTOR DEL CORO

16 Nacido en Buenos Aires y de nacionalidad italoargentina, José Luis Basso estudió piano y dirección de orquesta en la universidad de su ciudad natal. Fue nombrado maestro de coro en el Teatro Argentino de La Plata, donde pasó cuatro años preparando obras operísticas y corales. En 1987, una beca le permitió continuar sus estudios en Temple University en Filadelfia. En 1989, asumió el cargo de maestro de coro en el Teatro Colón de Buenos Aires. Ese mismo año, dirigió el coro de la Asociación Wagner de Buenos Aires y en 1994, se convirtió en asistente de Romano Gandolfi, maestro de coros de la Scala de Milán. Luego fue nombrado maestro de coro en el Teatro San Carlo de Nápoles, donde aportó al nuevo coro de la ópera gran dinamismo. Entonces fue muy aclamada su dirección de *Lohengrin* y de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven. En 1996 se unió al Maggio Musicale Fiorentino, donde preparó el coro para *Parsifal*, dirigido por Semyon Bychkov, *Turandot* por Zubin Mehta y *Lady Macbeth de Mtsensk*, por el que recibió en 2000 el Premio INA-Assitalia Galileo para jóvenes directores. En 2001 acompañó a la Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino a Tokio para la inauguración de *Italia en Japón 2001*. Ha realizado varias grabaciones para Decca, incluyendo *Turandot*, *La bohème*, *Tosca* y *Aroldo*. Como maestro de coros, ha sido invitado a la Ópera de Shanghái, el Teatro Mariinski de San Petersburgo y la Ópera de Lyon para representaciones de *Aida* y *Carmine Burana*. En 2003, ganó un Premio Grammy con el Coro del Maggio Musicale Fiorentino y la soprano Renée Fleming por el álbum *Bel Canto*. En el transcurso de las últimas dos décadas, ha trabajado junto a muchos de los directores más importantes del mundo de la música: Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Antonio Pappano, Seiji Ozawa, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Myung-Whun Chung, Peter Schreier, Bruno Bartoletti, Rafael Frühbeck de Burgos, Semyon Bychkov, Daniel Oren, Valery Gergiev, Stéphane Denève, Jordi Savall, Fabio Luisi, Marc Piollet, Pinchas Steinberg, Michael Boder, Sebastián Weigle, Gerd Albrecht y Josep Pons. De 2004 a 2014 fue maestro de coros y consultor artístico en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Y desde 2014 es maestro de coro de la Ópera Nacional de París.

# Nicola Luisotti

DIRECTOR MUSICAL

Es director asociado del Teatro Real de Madrid. Entre 2009 y 2018 Nicola Luisotti ha sido también director musical de la Ópera de San Francisco, donde realizó más de 40 óperas y conciertos. Recibió la Medalla de la Ópera de San Francisco por su excelencia artística. En ese teatro Luisotti co-dirigió la puesta en marcha del estreno mundial de *La Ciociara (Dos mujeres)* de Marco Tutino, así como representaciones de *Salome*, *Lohengrin*, *Don Carlo* y la trilogía de Mozart y Da Ponte. Otros compromisos recientes de la temporada incluyen *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, *Aida* en el Teatro Real, *Tosca* en el Palau de les Arts de Valencia, *La bohème* y *Falstaff* en la Royal Opera House de Londres, así como conciertos en la Accademia di Santa Cecilia de Roma y el *Concierto de Gala* en el Carnegie Hall de Nueva York. Entre sus actuaciones internacionales destacan las de la Ópera Estatal de Viena, el Teatro alla Scala, el Teatro Carlo Felice de Génova, el Teatro la Fenice de Venecia, el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Regio de Turín, la Ópera Estatal de Baviera de Múnich, Fráncfort, Stuttgart, Dresde, Hamburgo, Valencia, la Ópera de Los Ángeles, la Ópera de Seattle, la Ópera Canadiense de Toronto y el Suntory Hall de Tokio. En 2010 Nicola Luisotti recibió el 39.º Premio Puccini por el histórico centenario de *La fanciulla del West* en la Metropolitan Opera House. Asimismo fue director musical del Teatro San Carlo en Nápoles, donde participó en *Aida*, *I masnadieri* y el *Requiem*, de Verdi, en una actuación histórica en San Francisco. En la temporada 2018-19, Luisotti dirige *Aida*, *Rigoletto* y *La traviata* en la Metropolitan, *Turandot* en el Real, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y *La forza del destino* en la Ópera Nacional de París. En concierto, Nicola Luisotti ha trabajado con la Sinfónica de San Francisco, la Orquesta de Cleveland, la Orquesta de Filadelfia, la Sinfónica de Atlanta, la Orquesta de la Filarmónica de Londres, la Orquesta de París, la Filarmónica de Berlín, la Orquesta de Radio de Baviera, la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, la Orquesta de Teatro Regio de Turín y la Sinfónica de Tokio. También ha grabado *La bohème* y *La fanciulla del West* en Nueva York, *Don Giovanni* y *Nabucco* en Londres y *Mefistofeles* en San Francisco.

17

## Intermezzo, coros a la carta

---

18 Desde el año 2004 Intermezzo es la empresa de gestión de coros líricos de referencia en España. Desde sus comienzos, el equipo de Intermezzo ha reforzado y creado coros para las temporadas líricas de todo el territorio, del mismo modo que para festivales y conciertos en múltiples auditorios y salas, como el Gran Teatro del Liceo, Ópera de Oviedo, ABAO de Bilbao, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Ópera de Burdeos, Festival de Perelada o la Ópera de Mahón. Desde 2010 es además, el Coro Titular del Teatro Real. La calidad y experiencia del equipo artístico de Intermezzo está avalada por las producciones en las que ha participado, tanto clásicas como contemporáneas, así como estrenos mundiales. Caben destacar *Rise and Fall of the City of Mahagonny*, *Jenůfa*, *Andrea Chénier*, *Simon Boccanegra*, *Der fliegende Holländer*, *Le nozze di Figaro*, *Saint François d'Assise*, *Concierto Aniversario Plácido Domingo*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Iolanta*, *Perséphone*, *C(h)oeurs*, *Cyrano de Bergerac*, *Ainadamar*, *Boris Godunov*, *Macbeth*, *Così fan tutte*, *Dead Man Walking*, *Die Zauberflöte*, *Il postino*, *Sinfonía nº 9 de Beethoven*, *Il barbiere di Siviglia*, *Billy Budd*, *Bomarzo*, *Die eroberung von Mexico*, *Tristan und Isolde*, *Otello*, *Lucia de Lammermoor*, *Aida*, *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh*, *La página en blanco*, *The Perfect American*, *Moses und Aron* o *Brokeback Mountain*, entre otras. Los cantantes de Intermezzo han estado bajo la batuta de directores de la talla de Jesús López Cobos, Ivor Bolton, Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambreling, Hartmut Haenchen, Marc Piollet, Alejo Pérez, Teodor Currentzis, Dennis Russel Davies, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Tomas Hanus, Titus Engel, James Conlon, Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Ennio Morricone, etc. Entre los directores de escena con los que ha actuado podemos mencionar a Joan Font (Comediants), La Fura dels Baus, Giancarlo del Monaco, Robert Carsen, Emilio Sagi, Nuria Espert, Peter Sellars, Alain Platel, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Phelim McDermott, Michael Haneke, Ron Daniels, Pierre Audi, Damiano Michieletto, Ivo van Hove, o Krzysztof Warlikowski. Intermezzo acredita desde 2011 la certificación de calidad ISO 9001 a su gestión cultural en el ámbito europeo: un hito en la lírica española. Además pertenece a *Opera Europa*.

## Orquesta Sinfónica de Madrid

---

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

19 La Orquesta fue fundada en 1903 y se presentó en el Teatro Real de Madrid el 7 de febrero de 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 se inició una fecunda colaboración con Enrique Fernández Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Igor Stravinski. Tras la muerte de Arbós la titularidad de la Orquesta fue ocupada por directores españoles como Conrado del Campo, José María Franco, Enrique Jordá y Vicente Spiteri. En 1981, tras un acuerdo con el Ministerio de Cultura, pasó a ser la orquesta estable de todos los espectáculos del Teatro de la Zarzuela y se produce, asimismo, la recuperación de su actividad puramente sinfónica, campo en el que destaca el ciclo anual de conciertos de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional de Música. Además de trabajar con todos los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Peter Maag, Pinchas Steinberg, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Renato Palumbo, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock y Jeffrey Tate. Desde 1997 la Orquesta Sinfónica de Madrid, por medio de un contrato con la Fundación del Teatro Lírico, se ha constituido como Orquesta Titular del Teatro Real hasta el año 2016 y ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado como principal director invitado y Nicola Luisotti como director asociado. En su discografía destacan las zarzuelas y ópera españolas grabadas para Auvidis, la integral de las *Sinfonías* de Mendelssohn, bajo la dirección de Peter Maag, para Arts y las primeras grabaciones mundiales de *Merlin* y *Henry Clifford* de Albéniz, dirigidas por José de Eusebio, para Decca. Una parte significativa de sus actuaciones en el Teatro Real está siendo publicada tanto en disco como en dvd ([www.osm.es](http://www.osm.es)).

# Intermezzo, coros a la carta

---

## PLANTILLA

**Director,** José Luis Basso

20

### **Sopranos**

Adela María López  
Ana María Fernández  
Cristina Herrerias  
Jung A Ko  
Laura Marií Suarez  
María del Mar Machado  
María Fidalgo  
Eugenia Enguita  
Zornitsa Zlatkova  
Rocío Ruiz  
Marian Pérez  
Laia Prat  
María Zapata  
Esther Gonzáez  
Lucía Baños  
Paula Mendoza  
Inmaculada Laín  
Sonsoles Espinosa  
Vanesa Sáenz  
Patricia Castro  
Marisol Boullosa

### **Mezzos**

Ciara Bridget Thornton  
Maria Dolores Coll  
Montserrat Martín  
Olgica Milevska  
María Jesús Gerpe  
Yun Park  
Xi Hu  
Sara López  
Susana Sánchez  
Mar Álvarez  
Alexandra Barbieri  
Mireia Martínez  
Paula Iragorri  
Julitxu Gillming  
Liliana Juana Rugiero

### **Tenores**

Alexander González  
Antonio Miguel Martínez  
Bartomeu Guiscafre  
Charles dos Santos Cruz  
David Plaza  
David Romero  
David Villegas  
Gaizka Gurruchaga  
Imanol Laura  
José Carlo Marino  
Pablo Javier Oliva  
Cesar Arrieta  
José Manuel Cardama  
David Barrera  
José Tablada  
Ramón Farto  
Victor Centeno  
Raúl Luján  
Juan Carlos Coronel  
Eduardo Pérez  
Luis Arance  
Alvaro Andrés Lara

### **Barítonos - Bajos**

Carlos Carzoglio  
Claudio Ruben Malgesini  
Elier Ernesto Muñoz  
Harold Ramón Torres  
Koba Sardalashvili  
Sebastian Covarrubias  
Iván Barbeitos  
Fernando Martinez  
Javier Alejandro Gonzalez  
Humberto Rospigliosi  
Iñigo Martín  
Manuel Lozano  
José Julio González  
Pedro Iñaki Ojeda  
Miguel Ferrando  
Juan Carlos Rodríguez  
Javier Castañeda  
Juan Manuel Muruaga  
Andrés Reyero  
José Andrés Mundo  
Jorge Martín

21

# Orquesta Sinfónica de Madrid

## PLANTILLA

### Concertino

Gergana Gergova

### Violines I

Victor Ardelean\*\*  
Malgorzata Wrobel\*\*  
Aki Hamamoto\*  
Zograb Tatevosyan\*  
Jan Koziol  
Farhad M. Sohrabi  
Mitchell S. Andersson  
Wolfgang Izquierdo  
Erik Ellegiers  
Shoko Muraoka  
Alexander Morales  
Tomoko Kosugi  
Saho Shinohara  
David Tena  
Santa-Mónica Mihalache  
Gabor Szabo  
Mayumi Ito

### Violines II

Margarita Sikoeva\*\*  
Sonia Kllikiewicz\*\*  
Vera Paskaleva\*  
Laurentiu Grigorescu\*  
Barbara Wierzbicka  
Esperanza Velasco  
Manuel del Barco  
Marianna Toth  
Teresa Heidel  
Daniel Chirilov  
Ivan Görmemann  
Felipe Rodríguez  
Rubén Mendoza  
Pablo Quintanilla  
Irina Pakkanen (P)  
Yoshiko Ueda (P)

### Violas

Sergio Vacas\*\*  
Ewelina Bielarczyk\*\* (P)  
Wenting Kang\*  
Leonardo Papa\* (P)  
Hanna M<sup>a</sup> Ambros  
Josefa Lafarga  
Emilian Szczygiel  
Álex Rosales  
Vidor Vankay  
Manuel Ascanio  
Oleg Krylnikov  
Laure Gaudrón  
Olga Izsak

### Solo violonchelo

Dragos A. Balan  
Simon Veis

### Violonchelos

Dmitri Tsirin\*\*  
Natalia Margulis\*  
Antonio Martín\*  
Milagro Silvestre  
Andrés Ruiz  
Michele Prin  
Gregory Lacour  
Mikolaj Konopelski  
Héctor Hernández  
Paula Brizuela

### Contrabajos

Fernando Poblete\*\*  
Vitan Ivanov\*\*  
Luis A. da Fonseca\*  
José Luis Ferreyra  
Holger Ernst  
Silvia Costigan  
Bernhard Huber  
Andreu Sanjuan

### Flautas

Pilar Constancio\*\*  
Aniela Frey\*\*  
Jaume Martí\*  
Genma González\*\* (flautín)

### Oboes

Cayetano Castaño\*\*  
Guillermo Sanchís\*\*  
Carmen Guillem\*  
Álvaro Vega\*\* (corno inglés)

### Clarinetes

Luis Miguel Méndez\*\*  
Nerea Meyer\*  
Ildelfonso Moreno\*\* (clarinete bajo)

### Fagotes

Salvador Aragó\*\*  
Francisco Alonso\*\*  
Àlber Català\*  
Ramón M. Ortega\*\* (contrafagot)

### Trompas

Ramón Cuevas\*\*  
Fernando E. Puig\*\*  
Manuel Asensi\*  
Héctor M. Escudero\*  
Damián Tarín\*

### Trompetas

Andrés Micó\*\*  
Francesc Castelló\*\*  
Ricardo García\*  
Marcos García\*

### Trombones

Alejandro Galán\*\*  
Simeón Galduf\*\*  
Sergio García\*  
Gilles Lebrun\*\* (bajo)

### Arpas

Mickäele Granados\*\*  
Susana Cermeño\*\*

### Timbal

José Manuel Llorens\*\*  
Juan José Rubio\*\* (P)

### Percusión

Esau Borredá\*\*  
Dionisio Villalba\*\*

### Inspector

Ricardo García

### Archiveros

Joaquín Botana  
José Guillén

### Auxiliares

Alfonso Gallardo  
Juan Carlos Riesco

### Gerente

Pedro González

### Administración

Fernando Iglesias

### Secretaría

M<sup>a</sup> Pilar Meler  
Eusebio López  
Israel García

\*\* Solista

\* Ayuda de solista  
(P) Provisional

Los percusionistas de la OSM utilizan instrumentos Zildjian.

4

MIÉRCOLES, 6  
DE FEBRERO DE 2019  
(19.30 HORAS)

**Pablo Heras Casado**  
DIRECTOR

I

**Antón Bruckner**  
Sinfonía nº 1 en do menor,  
WAB 101  
(1891)

II

**A. Bruckner**  
Sinfonía nº 2 en do menor,  
WAB 102  
(1877)

FEBRERO

5

MARTES, 5  
DE MARZO DE 2019  
(19.30 HORAS)

**Ivor Bolton**  
DIRECTOR

**Anton Bruckner**  
Sinfonía nº 8 en do menor,  
WAB 108  
(1890)

MARZO

6

MARTES, 9  
DE ABRIL DE 2019  
(19.30 HORAS)

**Pinchas Steinberg**  
DIRECTOR

I

**Piotr Ilich Chaikowski**  
Serenata para cuerdas en  
Do mayor, op. 48

II

**Dmitri Shostakóvich**  
Sinfonía nº 11 en sol menor,  
op. 103

ABRIL

7

MARTES, 14  
DE MAYO DE 2019  
(19.30 HORAS)

**Pedro Halffter**  
DIRECTOR

I

**Cristóbal Halffter**  
*Alucinaciones*. Collage para trío  
bajo y orquesta

**Premio Fundación**

**BBVA Fronteras del  
Conocimiento en Música  
Contemporánea 2009**

VIOLA, VIOLONCHELO,  
CONTRABAJO A DETERMINAR

II

**Gustav Mahler**  
Sinfonía nº 6 en la menor  
("Trágica")

MAYO

8

MARTES, 18  
DE JUNIO DE 2019  
(19.30 HORAS)

**Gordan Nikolić**  
CONCERTINO DIRECTOR

I

**Ludwig Van Beethoven**  
Grosse Fuge, op. 133

**Bela Bartók**  
Divertimento para orquesta  
de cuerdas, Sz 113

II

**Richard Strauss**  
Suite de *Le Bourgeois  
gentilhomme*, op. 60  
(El burgués gentilhomme)

JUNIO





**Orquesta Sinfónica de Madrid**

Barquillo 8, 1º derecha / 28004 Madrid  
Tel: (34) 91 532 15 03 / Fax: (34) 91 532 53 64  
[osm@osm.es](mailto:osm@osm.es)  
[www.osm.es](http://www.osm.es)

Diseño y maquetación: Argonauta  
Imprime: Artes Gráficas GD, S.L.  
Depósito legal: M-39996-2018

Traducción del *Himno a la Alegría* extraído del libro de Jean y Brigitte.  
*Ludwig van Beethoven*. Madrid, Turner, 1987, pp.774-75.