

21 IBERMÚSICA 22

50 AÑOS SINTIENDO LA MEJOR MÚSICA

ORQUESTAS Y SOLISTAS
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA
SERIE ARRIAGA

A.6

ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO
VIENA

Directora titular:
MARIN ALSOP

Solista:
KIAN SOLTANI

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

SEZ

EL PAÍS



A.6 ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO VIENA

La Orquesta Sinfónica de Radio Viena (ORF-RSO Wien) es una orquesta de renombre mundial; se define en la tradición orquestal vienesa. Marin Alsop asumió el cargo de directora titular en septiembre de 2019. Conocida por su excepcional y audaz programación, combina repertorio del siglo XIX con piezas contemporáneas y obras de otras épocas poco interpretadas.

Actúa regularmente en dos series de abono en Viena, en el Musikverein y el Konzerthaus. Interviene anualmente en los principales festivales. Mantiene estrechos vínculos con el Festival de Salzburgo, *Musikprotokoll* en el Festival Steirischen Herbst y Wien Modern. Las giras a Japón y China forman parte habitual de la agenda de la RSO de Viena. Desde 2007, ha colaborado con el Theater an der Wien, adquiriendo una excelente reputación como orquesta de ópera. La mayoría de sus actuaciones se retransmiten por radio, principalmente en la emisora Österreich 1.

Altinoglu, Bernstein, Bour, von Dohnányi, Eschenbach, Gielen, Gražinytė-Tyla, Hruša, Mälkki, Metzmaker, Minkowski, Nagano, Nelsons, Petrenko, Sawallisch, Sinopoli, Swarowski, Viotti y Young se encuentran entre los directores invitados que se han subido al podio de la ORF-RSO Wien. Los compositores Berio, Cerha, Eötvös, HK Gruber, Henze, Krenek, Maderna y Penderecki han dirigido la orquesta. Solistas de renombre internacional que colaboran con ORF-RSO Wien incluyen Renaud y Gautier Capuçon, Christian Gerhaher, Martin Grubinger, Hilary Hahn, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Lang Lang, Sabine Meyer, Gabriela Montero, Anna Netrebko, Fazil Say, Heinrich Schiff, Daniil Trifonov y Christian Tetzlaff.

El amplio alcance de las grabaciones de la ORF-RSO Wien incluye obras de todos los géneros, entre ellas muchos estrenos que representan a compositores austriacos contemporáneos. En 2018, fue galardonada con el prestigioso premio ICMA en la categoría de Música Sinfónica por su juego de CDs “Martinů: The Symphonies”. Ha sido galardonada (junto con otras tres orquestas) con un Opus Klassik 2020 por el estreno mundial de la grabación de la integral de las sinfonías de Heinz Winbeck.

Ha lanzado un amplio programa educativo, que comprende talleres para niños y jóvenes, así como *Inside my RSO, my RSO music lab* y la serie de conciertos *Classical Temptation*. Músicos de gran talento han sido recibidos en la propia academia de la orquesta desde 1997.

La ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO VIENA (RSO WIEN) se presenta por primera vez con Ibermúsica.

FUNDACIÓN IBERMÚSICA

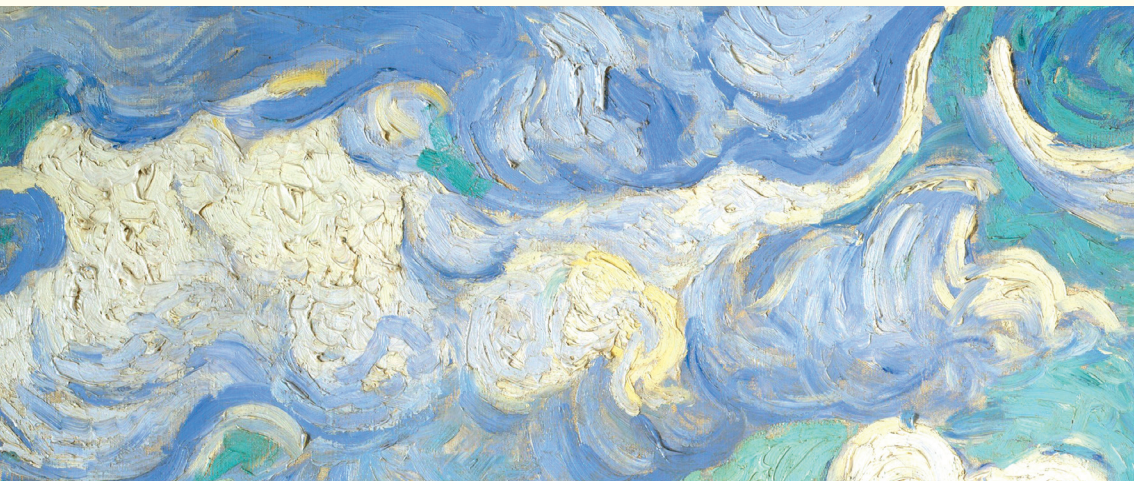
**Entre los fines de la
Fundación Ibermúsica
se encuentran**

**El impulso a
las relaciones
de cooperación
musical**

**La organización de
conciertos y ciclos
de conciertos de
Ibermúsica**

**La interpretación,
representación,
edición y promoción
musical de
compositores
españoles**

**El desarrollo de
acciones formativas
dirigidas al estudio
y el apoyo a
jóvenes músicos
españoles**



idealista

todo es mejor con música

mecenas de IBERMÚSICA

A.6

ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO VIENA

Directora titular: Marin Alsop

I

H. EISENDLE (1993)

HELIOSIS (OBRA DE ESTRENO EN ESPAÑA)

R. SCHUMANN (1810-1856)

CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA EN LA MENOR,
OP. 129

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

Solista: Kian Soltani

II

A. DVOŘÁK (1841-1904)

SINFONÍA NÚM. 7 EN RE MENOR, OP. 70 B.141

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo: vivace

Finale: Allegro

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

Miércoles, 16 de marzo 2022 a las 19.30H

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.15h

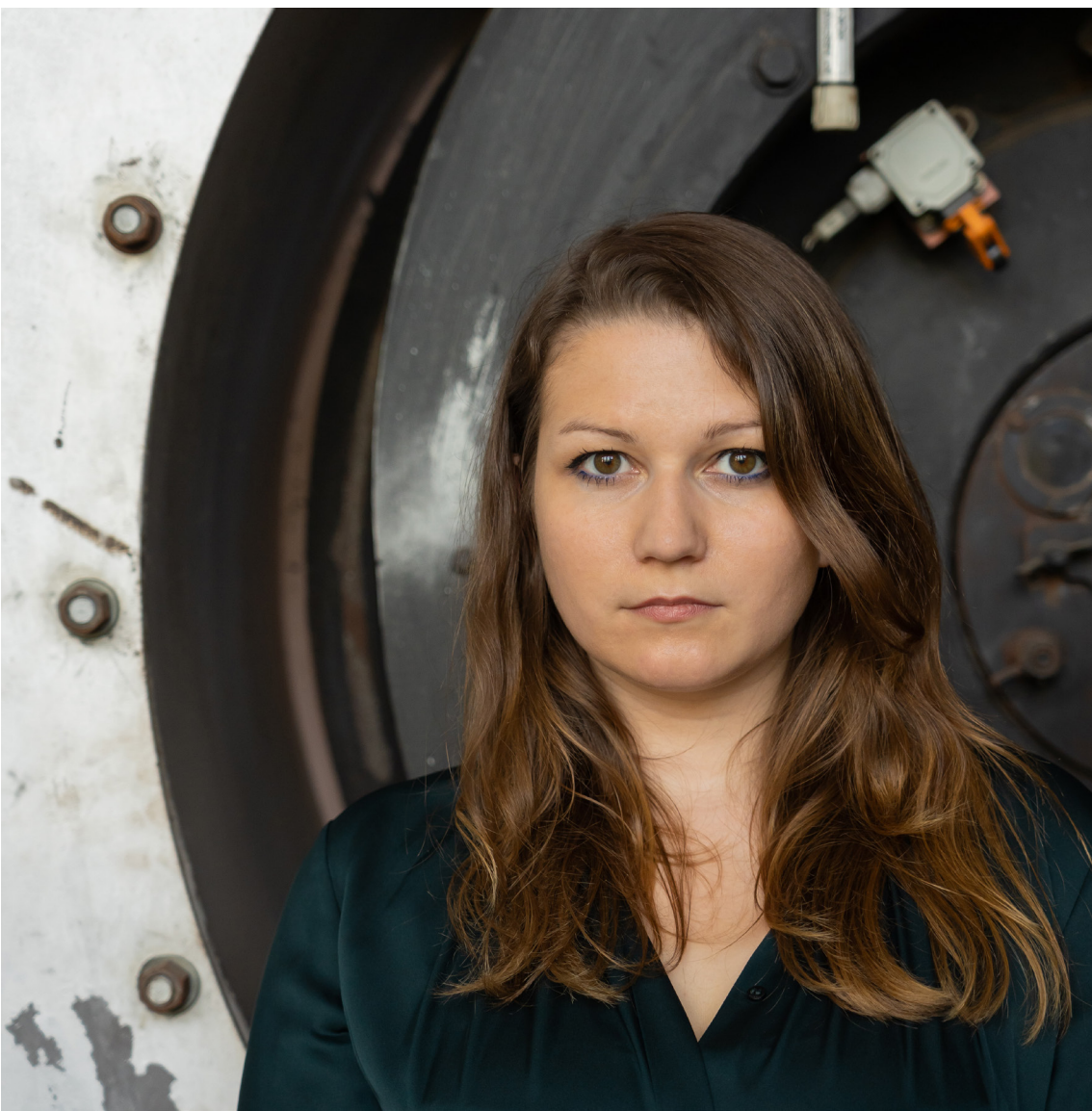
A.6

Hannah Eisendle Heliosis

Las primeras noticias sobre *Heliosis* llegaron en julio de 2021 a través de las redes sociales. La compositora Hannah Eisendle (Viena, 1993) mandaba un mensaje de alegría ante el encargo de la obra por parte de la ORF Radio-Symphonieorchester, cuyo estreno se anunciaba para el 11 de marzo de 2022, en la Konzerthaus de Viena con dirección de la titular Marin Alsop. Eisendle decía que le entusiasmaba que luego la orquesta llevará la obra de gira por España: “No me puedo imaginar mejor ocasión para conocer Madrid y otras bonitas ciudades españolas, ya que acompañaré a la orquesta en este viaje”. En aquel momento era difícil precisar más. Eisendle aún trataba de dar forma a la composición: no había decidido el título porque en su proceso de trabajo siempre es lo último que hace y apenas había concretado la realización general más allá de decidir que la obra tomaría al ritmo como parámetro esencial. Para Eisendle es un elemento formativo imprescindible por su capacidad ambivalente, a veces percibido como un rígido corsé, en otras ocasiones como algo que invita a soltarse, a moverse y a desencadenar un sentimiento de libertad. Según palabras de la propia compositora: “para ello, normalmente recibo la inspiración de todo aquello que ocurre en mi entorno; puede ser en una construcción, en una cafetería o en la naturaleza... y todo que extraigo de mi interior y lo plasmo en mis composiciones.” *Heliosis* prometía ser “una pieza bastante ‘loca’”.

Hannah Eisendle divide su actividad musical entre la composición, la dirección de orquesta y el piano. Estudió en Viena y se perfeccionó en Hamburgo. Pronto se vinculó al mundo del teatro trabajando como asistente musical en la Neue Oper Wien y en el espacio más experimental de la Oper rund um, colaborando como codirectora en los proyectos infantiles y juveniles del Theatre an der Wien y como repetidora en la Kammeroper Wien. El perfil se completa con el constante interés por la interpretación de obras de los siglos XX y XXI. A sus estudios con el profesor Mark Stringer, se une el trabajo más individualizado junto Marin Alsop, Cristian Măcelaru, Sigmund Thorp y Christian Ewald, además de buenas conversaciones con Simon Rattle y Barbara Hannigan. En su faceta como directora ha tenido la oportunidad de dirigir representaciones de *Los cuentos de Hoffmann* y *Orfeo en los infiernos* de Offenbach y *Díálogo de carmelitas* de Poulenc.

Pero interesa ahora su labor compositiva. A Eisendle le gusta reunir diferentes formas de expresión artística y observar sus mutuas transformaciones. Interaccionar lo visual y lo acústico, buscar relaciones de tiempo y espacio... Es un fundamento en sus obras instrumentales y vocales, la música multimedia, las películas experimentales, incluyendo la cooperación con otros directores, actores, bailarines, escritores y científicos. Hay un afán de totalidad que en *Heliosis* adquiere una apariencia tangible: “Una escena de verano, pero no de esas con



HANNAH EISENDLE © Elfie Miklautz

paisaje despejado bajo el cielo azul y sol brillante. Es como hollín sucio, sofocante y pegajoso. Como arrojado en el desierto. El sol arde sobre las dunas arenosas y los resquebrajados montículos de piedra. Un calor que roba la respiración, adormece, aturde. La presencia deslumbrada, despierta e intenta defenderse. Sentidos sobrestimulados, una conciencia desconcertada que se concentra y ordena no dejarse llevar. Apretar el corsé o dejar que se pierda el control.’

‘El comienzo nos lanza precipitadamente en medio de un clímax dinámico. El material rítmico estalla. Los diversos ritmos transmiten impresiones intensas, como si vacilaran entre la claridad de la vigilia y el cansancio del acatamiento. Un destello de polvo en el viento ardiente, un oleaje de calor sobre las pistas de asfalto. La estructura rítmica empuja implacablemente hacia delante, impulsada sin pausa por el resplandor. Como un movimiento perpetuo, mecánico. El clímax se apaga de repente, cediendo espacio al asombro perceptivo. La máquina sigue agitándose, más subterránea, sacudida por pequeñas erupciones.’

‘Responsables de la topografía sonora del desértico paisaje son las cuerdas, que se tocan sobre y detrás del puente del instrumento, dejando sentir la intensidad del sol. En el centro se encuentran soliloquios susurrantes y silbantes. Elevados resplandores, profundos vagabundeos, fuertes contrastes entre la estabilidad rítmica y las interjecciones cruzadas. Agudos extremos sobre *glissandos* profundos, intensificaciones y compactos acordes.’

‘Al igual que la conciencia se quiebra con el sobreesfuerzo, la orquesta se divide. Los ‘tempi’ se deslizan alejándose uno del otro. Algunos instrumentos permanecen estables, otros ‘despegan’. *Piu mosso. Incessant.*’

Robert Schumann Concierto para violonchelo y orquesta

Schumann conoció a Mendelssohn y Chopin, supo de la publicación del *Manifiesto comunista* de Marx y Engels, de la proclamación de Napoleón III como último emperador de Francia, pudo conocer la demostración práctica de la rotación terrestre con el péndulo de Foucault... Por entonces se construye el Teatro del Liceo barcelonés y el Real madrileño, se estrena *Lohengrin*, *Rigoletto* y la zarzuela “moderna” *Jugar con fuego*... se impone la desamortización de Mendizábal. Schumann vive convertido en la “conciencia poética” del siglo XIX, asumiendo principios y contradicciones, ya sea de origen filosófico o artístico. Tiene sentido que apelara a “la oscuridad de la fantasía o, dicho de otra manera, a su inconsciente”, como razón última de sus decisiones. Y que su caminar como compositor pareciera gobernado por impulsos vitales, sin aparente conexión. Con el bagaje de su obra para piano, Schumann llega a 1840 iniciando un proceso de expansión y diversificación en su catálogo musical. Es el año del *lied*, con más de 120 escritos. Vendrá, tres años después, la música de cámara. Luego la crisis y la depresión, en 1844, para volver apoyado en el estudio del contrapunto y las obras severas. En 1850, Schumann ha tanteado el teatro, el desarrollo sinfónico, las sonatas instrumentales y los conciertos, justo antes de quemar la que será su última etapa creativa. En todo este tiempo ha buscado el encuentro con las grandes arquitecturas y las formas absolutas que la tradición consagraba como

las más nobles, cuando en realidad, se está produciendo una expansión hacia nuevos horizontes expresivos. La “nueva edad poética” permite conferir a las formas aparentemente abstractas una intencionalidad programática. Lo sinfónico será una meta final en el transcurrir vital de Schumann quien, como todo buen romántico, asume el modelo beethoveniano.

En esa etapa final toman forma la tercera y cuarta sinfonías, el concierto para violín y el de violonchelo. Entre el 10 y el 20 de octubre de 1850 da forma a esta partitura. Por entonces, Schumann dirá que “nunca había estado artísticamente más activo ni he sido más feliz. Las expresiones de simpatía que me llegan de cerca y de lejos me producen la sensación de que no trabajo en vano. Así hilamos, hilamos nuestra tela y al final nos incorporamos a ella nosotros mismos”. Pero la felicidad es humo. En realidad, en 1850, Robert Schumann está al borde del abismo. Faltan dos años escasos para que se manifiesten los primeros síntomas de una depresión irreversible y cuatro para que la mente se le enturbie con visiones fantásticas, sonidos imposibles y músicas inaccesibles. Lo que el destino le concede es una tregua, quizá un último deseo de felicidad antes de la tragedia final. Se manifiesta lleno de vida y cargado de ilusiones. Nunca ha compuesto tanto y con tanta facilidad. Más incluso de lo que es capaz de absorber su entorno.

Es posible que la saturación sea la causa del olvido al que se somete el concierto para violonchelo cuyo estreno público y póstumo, 23 de abril de 1860, en interpretación de Ludwig Ebert en Oldenberg, se incluye en el homenaje que se le brinda al autor con motivo de los cincuenta años que nunca cumplió. También se ha dicho que la causa de tal retraso estribó en las dificultades de la obra, que más allá de un virtuosismo al alcance de muy pocos exige un solista con un instinto natural extraordinario para expresar todo cuanto la partitura encierra. Puede ser, pues el concierto está dirigido “casi” exclusivamente a ese intérprete principal. Originalmente, Schumann tituló la partitura “Konzertstück”, o sea pieza de concierto, casi una obra orquestal con parte destacada para violonchelo solo y no una obra para violonchelo solista con acompañamiento orquestal. De hecho, no hay rivalidad ni diálogo con la orquesta y fiel a esta denominación la obra se desarrolla en un solo trazo subdividido en tres movimientos que se encadenan sin interrupción.

Desde luego, el alma de la obra es el violonchelo cuya escritura es firme frente a la orquestación, no siempre cómoda por la espesura y configuración instrumental. Por esta razón, en 1963, Shostakóvich hizo un replanteamiento de la orquesta añadiendo una flauta piccolo, arpa, dos trompas e introduciendo sordinas a las cuerdas en el segundo movimiento. No es el único caso en el que Shostakóvich se acerca a la obra de otros autores. Rimski-Kórsakov, Scarlatti, Stravinski, Johann Strauss, Mussorgski, Balakirev, Davidenko, Tischenko y hasta Beethoven serán arreglados u orquestados en un ejercicio de verdadero oficio que en el caso de Schumann comportará además cierto aprendizaje, pues tras este trabajo el autor escribirá su segundo concierto para violonchelo. El de Schumann se incluirá en su propio catálogo con el número de opus 125 estrenándose el 5 de octubre de 1963, por Rostropovich.

Antonín Dvořák Sinfonía 7

Dvořák mantuvo una larga y sincera amistad con Brahms a lo largo de veinte años, hasta la muerte del compositor de *Ein deutsches Requiem*. La correspondencia que ambos mantuvieron demuestra que la relación estuvo dominada por el afecto y enmarcada en el respeto. Ocho años separaban a ambos compositores: poco tiempo desde la perspectiva cronológica, aunque notable bajo el prisma de la autoridad. Brahms, desde la madurez, siempre se mostró dispuesto a dar consejos que Dvořák aceptó con agrado, llegando incluso a solicitar el beneplácito a su trabajo. De ahí que el envío de una copia de la *sexta sinfonía* fuera una condición previa a la publicación, según explicó Dvořák a su editor Simrock, cuatro años antes de que Brahms, además de asesor, se convirtiera en acicate para su siguiente trabajo sinfónico. Fue el 10 de octubre de 1893, tras la escucha de parte de la *tercera sinfonía* que el autor interpretó al piano, con Dvořák entre los oyentes. Casi de inmediato llegaba el encargo de la Royal Philharmonic Society, que acababa de nombrarle miembro de honor y a la que dedicó la partitura.

Al menos en dos ocasiones Dvořák se sirvió de obras de Brahms como modelo específico. Una fue las *Danzas húngaras*, tomadas como prototipo de lo eslavo, y la otra la *Akademische Festouvertüre*, op. 80 (Obertura para un festival académico) que, según carta al editor Simrock, fue decisiva al escribir la música de escena *Josef Kajetan Tyl*, op. 62, para el drama de Frantisek Ferdinand Samberk. Sin una explícita declaración por parte de los autores, se han descrito otras deudas brahmsianas en la música de Dvořák a través de modelos estructurales, similitudes temáticas o reminiscencias estilísticas. Pero conviene ser cautos. El argumento de la deuda se impuso muy pronto desde Alemania con tal fuerza que aun se sigue defendiendo en muchos escritos como principio general. Dvořák lo matizó al indicar que Brahms solo era una “estrella que brillaba” dentro de la constelación de compositores que le habían servido de inspiración. De hecho, el papel de Brahms fue destacado, pero no fundamental: se limita a un corto periodo de tiempo –desde 1878 y hasta no después de 1885– y a cierto tipo de obras, principalmente de cámara y orquestales basadas en formas clásicas. El catálogo de Dvořák se extiende hacia otros muchos géneros poco brahmsianos: óperas, obras litúrgicas, poemas sinfónicos... obras con textos checos sobre temas checos. En muchos sentidos su producción fue más amplia y variada que la de Brahms lo que deja una gran margen de maniobra a su propia iniciativa.

La *tercera sinfonía* de Brahms fue un incentivo, no hay duda, para la séptima de Dvořák, pero hay otros factores a tener en cuenta. En el ánimo de Dvořák debió pesar la reciente muerte de su madre y la anterior de su hijo mayor, acontecimientos que han servido para encontrar similitudes entre la *séptima* y la *sexta*, “*Patética*”, de Chaikovski, sustentada en una comparación algo forzada, dadas las muy diferentes circunstancias en que ambas obras se compusieron. La rúbrica con la referencia a los “años tristes” con la que Dvořák remató el boceto del tiempo lento opera a favor de una partitura emocionalmente inquieta, por momentos de tono oscuro. Aunque es la presencia de una atmósfera nacionalista la que actúa con mayor protagonismo. Se trata de un gesto explícito, puesto de manifiesto por Dvořák tras apelar a su deseo de que la “música checa” pudiera

conmover al mundo. La demanda de los checos a favor de una identidad política propia se apoya en una amplia literatura musical en la que hay que incluir la *séptima sinfonía* por la decidida voluntad de énfasis a la propia demanda patriótica que Dvořák compartía desde la raigambre bohemia. En referencia al primer tema, el compositor habló de la llegada de un “tren festivo” transportando a los campesinos de Pest, del mismo modo que señaló el cuarto movimiento como referencia a la capacidad del pueblo checo para resistir a los opresores políticos.

La *séptima sinfonía* encierra mensajes diversos, pero ninguno de ellos determina el resultado en un sentido particular. No lo hace el carácter nacionalista a pesar de que para cualquier oído mínimamente educado la referencia sea incuestionable. La importancia de la obra está definitivamente determinada por razones de índole superior en relación con la estructura –la más elocuente de todas las sinfonías de Dvořák, al margen de la popularidad de la *novena*, “*Del Nuevo Mundo*”–, el desarrollo del discurso musical, la fantasía melódica y otras consideraciones de menor relevancia. Aquí, los análisis apenas coinciden, aunque la acumulación de argumentos sirva para ahondar en la riqueza intrínseca de la composición. Beethoven, Schubert, Bruckner y Brahms son citados con frecuencia a partir de elementos de síntesis en una clara demostración de la capacidad de Dvořák para integrarse una continuidad histórica que evita la utilización de soluciones o gestos musicales concretos. La inmediata proyección internacional de *séptima sinfonía* y de la música de Dvořák tiene mucho que ver con la capacidad para recrear y sugerir antes que describir. La *séptima sinfonía* de Dvořák se estrenó el 22 de abril de 1885 el St James’s Hall de Londres dirigida por el propio compositor. Se escuchó en Nueva York, en enero de 1886, y al año siguiente en Berlín.

Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE



A.6 MARIN ALSOP

2021/22 es su tercera temporada como titular de la Sinfónica de la Radio de Viena. Como directora titular y artística del Festival de Ravinia, dirige las residencias de verano de la Chicago Symphony, cimentando su larga relación con Ravinia y la orquesta.

En 2021, se convirtió en directora titular laureada y fundadora de OrchKids culminando su labor al frente de Baltimore Symphony (BSO) desde hace 14 años. Dirigió la BSO en su primera gira europea en 13 años, y en grabaciones premiadas y numerosos estrenos mundiales, y desarrolló varias iniciativas dedicadas a los jóvenes desaventajados de la ciudad. En 2019, tras siete años como titular, fue nombrada directora honorífica de la Sinfónica do Estado de São Paulo (OESP) donde sigue dirigiendo grandes proyectos cada año.

Mantiene una estrecha colaboración con London Philharmonic (LPO) y London Symphony y dirige orquestas como las de Cleveland y Filadelfia, Gewandhausorchester Leipzig, Filarmonica della Scala, Orchestra of the Age of Enlightenment, la Nacional Danesa, Budapest Festival y Royal Concertgebouw Orchestra. En 2021-22, dirige conciertos por Austria, Inglaterra y una gira de cinco conciertos en España con la Sinfónica de la Radio de Viena además de dirigir de nuevo la Orchestre de Paris, Sinfónica de la Radio de Fráncfort, NDR Elbphilharmonie, la Sinfónica de Gotemburgo y LPO.

Su discografía ha recibido numerosos premios Gramophone (Decca, Harmonia Mundi y Sony Classical), así como muy elogiados ciclos de Brahms, con la LPO; Dvořák, con la BSO; Prokofiev, con la OESP (Naxos). Comprometida con la música actual, fue directora artística del Festival Cabrillo de Música Contemporánea durante 25 años. Es la única directora que ha recibido una Beca MacArthur, recibió el Premio Cristal del Foro Económico Mundial, e hizo historia al ser la primera mujer en dirigir la Última Noche de los *Proms*.

La película "The Conductor" traza un mapa de su vida y carrera incluyendo imágenes de archivo inéditas con su mentor Leonard Bernstein, y de Alsop educando a la próxima generación de directores. Es directora de Grado de Dirección en el Johns Hopkins Peabody Institute y obtuvo sendos Doctorados Honoríficos de la Universidad de Yale y la Juilliard School. Para promocionar y nutrir las carreras de otras directoras, en 2002 creó la beca Taki Concordia de Dirección.

MARIN ALSOP se presenta por primera vez con Ibermúsica.



A.6 KIAN SOLTANI

Su interpretación se caracteriza por una profunda expresión y dominio técnico, junto con un carisma y la capacidad de crear una emoción inmediata. Es invitado por las orquestas y directores más importantes del mundo, convirtiéndole en uno de los violonchelistas más respetados del momento.

En la temporada 2021.22 debutará con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmónica Checa, Sinfónica de Radio Viena (ORF-RSO), Orchestra della Svizzera Italiana, WDR, y las sinfónicas de Barcelona (OBC) y Pittsburgh. Regresará con la London Philharmonic (LPO) y la Israel Philharmonic, Wiener Symphoniker, Staatskapelle y Tonhalle Zurich, entre otras, y se embarcará en giras con la West-Eastern Divan Orchestra/D. Barenboim, Filarmónica de San Petersburgo/Temirkanov, ORF-RSO/Alsop, y la Royal Philharmonic /V. Petrenko.

La temporada pasada colaboró con la Wiener Philharmoniker, LPO, Staatskapelle Berlin, la Orquesta NCPA, y las sinfónicas de Boston y Chicago. Fue artista residente en el Festival Schleswig-Holstein. En recital tocó en Carnegie Hall y en los festivales de Salzburgo y Lucerna, en Wigmore Hall y Pierre Boulez Saal. En 2021 colaboró con Daniel y Michael Barenboim interpretando los Tríos para piano de Beethoven en la Philharmonie de Paris, Musikverein de Viena, Southbank Centre Londres, y Philharmonie de Múnich.

Desde 2017 es artista exclusivo de Deutsche Grammophon. Su primer álbum, fue "Home". Su segunda grabación fueron los *cuartetos para piano* de Mozart con Daniel y Michael Barenboim y Yulia Deyneka. En 2019, Warner Classics lanzó los *Tríos para piano* de Dvořák y Chaikovski, con L. Shani y R. Capuçon grabado en directo en el Festival de Aix de Pascua 2018. En 2020 grabó el *concierto para violonchelo* de Dvořák y otras obras con la Staatskapelle Berlin/D. Barenboim. En 2021 sacó su última grabación "Cello Unlimited".

Atrajo la atención mundial en 2013 al ganar el Concurso Internacional de violonchelo de Helsinki. En 2017, ganó el Premio Leonard Bernstein y el Premio al Joven Artista Credit Suisse.

Nacido en Bregenz, Austria, en 1992 en el seno de una familia de músicos persas, empezó a tocar el violonchelo a los cuatro años y con doce fue admitido en la clase de Ivan Monighetti en la Acadèmia de Música de Basilea. Ganador de una beca de la Fundación Anne Sophie Mutter en 2014, completó sus estudios en el Programa de jóvenes solistas de la Academia Kronberg de Alemania. Recibió formación musical en la Academia Internacional de Música de Liechtenstein.

Kian Soltani toca el violonchelo "London ex Boccherini" Stradivarius, cedido por el Beares International Violin Society.

KIAN SOLTANI se presenta por primera vez con Ibermúsica.

ORF-RADIO SYMPHONIEORCHESTER WIEN

1. KONZERTMEISTERIN

Maighr ad MCCRANN

2. KONZERTMEISTERIN

Kristina ŐUKLAR

1. VIOLINE

Wei-Ping LIN

Bhoiravi ACHENBACH

Amora de SWARDT

Daniel GUILLEN NAVARRO

Geert-Rudolf LANGELAAR

Tudor Florian PADURARU

Jue-Hyang PARK

Manon STANKOVSKI-HOURSIANGOU

Ana s Colette Patricia TAMISIER

Peter UHLER

Anton Alexandru BIŐOC (*Orchesterakademie*)

I-Ping CHENG (*Orchesterakademie*)

2. VIOLINE

Ririko SONNLEITNER

Marianna Ewa OCZKOWSKA

Aileen Maria DULLAGHAN

Steven Michael MOHLER

Barbara CHOMŐA

Kanako GERGOV

Boris PAVLOVSKY

Johannes Wolfgang PFLEGERL

Tongtong SUN

Sibylle WURZINGER-GUND

Daniel  BREKYT  (*Orchesterakademie*)

Chika HAYASE (*Orchesterakademie*)

BRATSCHEN

Mario Michael GHEORGHIU

Andrea Marju STADLER

Tom š BUMBAL

Raphael HANDSCHUH

Wilhelm KLEBEL

Martin KRAUSHOFER

Samuel MITTAG

Lara Sophie SCHMITT

Catharina Eva Helen STENSTR M LANGELAAR

Eveline Catarina MEIER (*Orchesterakademie*)

CELLO

Michael Matth us HAMMERMAYER

Raffael DOLEZAL

Solveig NORDMEYER

Marta Hanna KORDYKIEWICZ

Johannes KUBITSCHKE

Peter WOLF

J nos RIPKA (*Orchesterakademie*)

Katharina Theres STEININGER

(*Orchesterakademie*)

KONTRABASS

Goran KOSTIĆ

Michael Blasius PISTELOK

Bernhard Marinus ZIEGLER

Pawel Lukasz DUDYS

Felipe MEDINA

Octavian Constantin MAXIM

(*Orchesterakademie*)

FL TE

Andreas PLANYAVSKY

Ursula PICHLER-NIKOLOV

OBOE

Thomas H NIGER

Felix HAGN

KLARINETTE

Pedro Afonso MINHAVA REIS

Thomas OBERM LLER

FAGOTT

Marcelo M PADILLA

Leonard ER D

HORN

Peter KESER 

Margreth Luise NUŐDORFER

Matthias RIESS

Johann WIDIHOFER

TROMPETE

Christian HOLLENSTEINER

Franz T SCH

POSAUNE

Sascha HOIS

Christian TROYER

Simon WILDAUER

PAUKE

Wolfgang NAGL

SCHLAGWERK

Patrick PRAMMER

Georg HASIBEDER

HARFE

Anna VERKHOLANTSEVA

OBRAS INTERPRETADAS ANTERIORMENTE EN IBERMÚSICA

SCHUMANN CONCIERTO PARA VIOLONCHELO, OP. 129

13.10.2005 Johannes Moser/V. Gergiev/ London Symphony (arr. Shostakóvich)
22.10.1981 Catalin Ilea/U. Segal/ Philharmonica Hungarica

DVOŘÁK SINFONÍA NÚM. 7, OP. 70

09.05.1980 J. López Cobos/Royal Philharmonic
23.04.1986 N. Järvi/Scottish National Orchestra
02.12.1989 Z. Mehta/Israel Philharmonic Orchestra
27.05.1992 L. Maazel/Pittsburgh Symphony
09.03.1994 V. Ashkenazy/DSO (RIAS) Berlin
31.05.1997 W. Sawallisch/Philadelphia
27.11.2001 S. Ozawa/Wiener Philharmoniker
08.02.2002 A. Previn/London Symphony
30.05.2010 D. Harding/ London Symphony
27.05.2015 A. Nelsons/City of Birmingham Symphony Orchestra
13.02.2018 P. Heras-Casado/Münchner Philharmoniker
20.03.2019 D. Robertson/Orquestra de Cadaqués



YO-YO MA

vuelve la próxima temporada.
¡No se quede sin abono!

Contacte con Ibermúsica para recibir información
sobre la mejor temporada de música.

IBERMÚSICA

abonos@ibermusica.es
www.ibermusica.es

21 IBERMÚSICA 22

PRÓXIMO CONCIERTO DE LA **SERIE ARRIAGA**

A7

JUEVES, 7 ABRIL 2022 19.30H

DIANA DAMRAU
JONAS KAUFMANN
HELMUT DEUTSCH

A8

MIÉRCOLES, 20 ABRIL 2022 19.30H

FRANZ LISZT CHAMBER ORCHESTRA
ISTVÁN VÁRDAI

AVISO:

La Orquesta de Cámara de Franz Liszt e István Várdai sustituirán a los Virtuosos de Moscú.

La fecha se mantiene igual.

El programa se modifica ligeramente y será:

Grieg Holberg Suite

Haydn Concierto para violonchelo en do mayor

Solista: István Várdai

Montsalvatge Tres reflejos sobre una pastoral de invierno

Chaikovski Serenata para cuerdas

IBERMÚSICA

FUNDACIÓN IBERMÚSICA

Colabora:



DISEÑO:
MANIGUA

IMAGEN DE PORTADA:
Creación a partir de Vincent van Gogh, *First Steps, after Millet*, 1890. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:
ESTUGRAF
POLÍGONO IND. LOS HUERTECILLOS
CALLE PINO, 5. 28350 CIEMPOZUELOS, MADRID

DEPÓSITO LEGAL: M-8233-2022

