

21 IBERMÚSICA 22

50 AÑOS SINTIENDO LA MEJOR MÚSICA

ORQUESTAS Y SOLISTAS
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA
SERIE ARRIAGA

A.5

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Director titular:
JONATHAN NOTT

Solista:
EMMANUEL PAHUD

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

SE2

EL PAÍS



A.5 ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Fue fundada en 1918, por Ernest Ansermet, que fue su Director Residente hasta 1967. Formada por 112 músicos permanentes, sus actividades incluyen conciertos de abono en Ginebra y Lausana, el Concierto Benéfico Anual de las Naciones Unidas y representaciones de ópera en el Grand Théâtre de Ginebra. A lo largo de los años, la OSR ha conseguido una gran reputación internacional gracias a grabaciones históricas y a su interpretación de música francesa y rusa del siglo XX.

El director británico, Jonathan Nott, se ha desempeñado como director artístico y musical de la OSR desde enero 2017 y continúa la contribución activa de la OSR a la historia de la música a través del descubrimiento y el apoyo de compositores contemporáneos. La temporada 2021-22 no es una excepción con la programación de no menos de 5 estrenos suizos, incluida una obra de encargo de la compositora Nina Šenk.

La OSR ha creado el nuevo puesto de director residente, nombrando a Daniel Harding para las temporadas 2021-22 y 2022-23.

Desde sus comienzos, colabora estrechamente con la Televisión Suiza-Francesa y sus conciertos han alcanzado a un público de millones de personas en todo el mundo. La OSR ha realizado más de 100 grabaciones para Decca y para múltiples sellos discográficos internacionales. Actualmente colabora con PentaTone, haciendo dos o tres grabaciones al año, y recientemente ha lanzado dos CDs con su titular, Jonathan Nott.

Sus giras internacionales la han llevado a actuar en las principales salas de concierto de Asia, Europa y América.

Es una invitada habitual de los más importantes festivales, incluido el Festival de Primavera de Budapest, les Chorégies d'Orange, el Festival Internacional de Música de Canarias Festival de Lucerna, les Nuits Romantiques (Aix-les-Bains), el Festival Radio France (Montpellier), el Festival Menuhin de Gstaad, el Septembre Musical (Montreux), el Robeco ZomerConcerten de Ámsterdam, el Festival Grafenegg y los BBC Proms.

Con el apoyo de:

fundación suiza para la cultura
prohelvetia

La ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE se ha presentado anteriormente en España en:

20.05.2004 **P. Steinberg.** Barcelona

21.05.2004 **P. Steinberg.** Madrid

22.05.2004 **P. Steinberg.** Murcia

24.05.2004 **P. Steinberg.** Pamplona

11.04.2011 **M. Janowski.** Barcelona

12.04.2011 **M. Janowski.** Madrid

13.04.2011 **M. Janowski.** Valencia

29.01.2017 **J. Nott.** San Sebastián

30.01.2017 **J. Nott.** Zaragoza

31.01.2017 **J. Nott.** Madrid

01.02.2017 **J. Nott.** Madrid

02.02.2017 **J. Nott.** Murcia

03.02.2017 **J. Nott.** Alicante

05.02.2017 **J. Nott.** Oviedo

idealista

todo es mejor con música

mecenas de IBERMÚSICA

A.5

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Director titular: Jonathan Nott

I

J. IBERT (1890-1962)

CONCIERTO PARA FLAUTA Y ORQUESTA

Allegro

Andante

Allegro scherzando

Solista: Emmanuel Pahud

II

G. MAHLER (1860-1911)

SINFONÍA NÚM. 5 EN DO SOSTENIDO MENOR

Trauermarsch

Stürmisch bewegt

Scherzo: Kräftig, Nicht zu schnell

Adagietto

Rondo-Finale

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

Martes, 22 de febrero 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.25h



JACQUES IBERT. 1938

A.5

EXPRESIONES ENCONTRADAS DE LA VIDA

Se dan cita en esta tan jugosa sesión, dos obras bien distintas, una decididamente posromántica con la vista puesta en un futuro rompedor y bien cercano y otra ligera, chispeante, un tanto híbrida, con toques de un evolucionado impresionismo. Como es lógico, escuchamos antes esta última, aunque es varias décadas posterior.

DIÁFANO Y ECLÉCTICO

La figura de Ibert aparece situada en un terreno intermedio, propicio al desarrollo de un elegante eclecticismo, en parte derivado de y emparentado con la música del Grupo de los Seis. Gentilucci consideraba al compositor parisino (1890-1962) como un típico representante de lo que se suele definir “espíritu francés”, siempre respetuoso con el orden formal, una gracia muy viva para el color, servidor de un diatonismo rozado por leves e irónicas alteraciones cromáticas. La suya es una vivacidad exenta de problemas, alejada muy mucho, evidentemente, de la que anima, por ejemplo, la creación más o menos coetánea de Stravinski.

El *Concierto para flauta* nace en una época (1934-1937), en la que el compositor da cima a otras dos obras concertantes, el *Concertino da camera para saxofón alto y once instrumentos* y el llamado *Capriccio*, partitura singular para diez instrumentos solistas. Todas ellas se suman al *Concierto para violonchelo* de 1925 y a la posterior *Sinfonía concertante para oboe y orquesta de cuerda* de 1949. Revelan, se ha resaltado más de una vez, el gusto que Ibert sentía por las oposiciones entre las voces del solista y del *ripieno*, lo que hace a Gérard Michel establecer una lógica conexión con los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach.

El *Concierto para flauta* de nuestro músico se abre con un ágil y diáfano Allegro en 2/4 como metro predominante lleno de gracia ligera edificado sobre dos temas bien diferenciados, uno *staccato* sobre notas iguales y otro suave, cantábil y lírico. Hay un jugoso diálogo entre el solista y los vientos subrayado en algunos momentos por las intervenciones de la trompeta y las dos trompas. Ameno, grácil y divertido fragmento coronado por un seco acorde.

De distinto signo es el Andante en 3/4, que se balancea en una característica ambigüedad modal mayor-menor y se envuelve en un aire cadencial y en unas sonoridades que recuerdan no poco a Fauré. El flautista expone un tema de enorme delicadeza, de voluta muy elegante, que combina, curiosamente, con estribaciones del segundo motivo del *Allegro* precedente. Instantes de plena ensoñación que desembocan en pasajes más vivos. Finalmente, todo concluye en pianísimo tras un nuevo canto de total serenidad.

El tercer movimiento es, lógicamente, un Allegro, en este caso, scherzando, que oscila entre los metros 3/4 y 4/4. Aparece dividido en tres partes, la segunda un

Moderato assai en la que la flauta se pasea y canta a sus anchas tras un rosario de animadas variaciones de signo diverso pero siempre dotadas de una agilidad imparable. Rara combinación de elegía y vivacidad, de tranquila meditación y de toque acelerado; de éxtasis y de brío. Fuegos artificiales suspendidos en el aire. Se necesita un solista verdaderamente virtuoso; como lo era el dedicatario y primer intérprete Marcel Moyse, que estreno la composición en la Sociedad de Conciertos de París el 25 de enero de 1934.

¿CLÍMAX VITAL?

Mahler llega a su *Quinta Sinfonía* tras haberse sumergido profusamente en el mundo de la canción popular, extraído de la conocida recopilación folklórica de Armin y Brentano: el universo del *Wunderhorn* (La trompa o cuerno mágico). De él se alimentó el compositor durante años, tanto en lieder propiamente dichos, como en sinfonías, en definitiva una suerte de gigantesca emanación de aquéllos. Son varios los temas populares que fundamentan y sobre los que varían algunos de los más importantes movimientos de esas obras sinfónicas de primera época. Es curioso que el músico plantee en ellas, siempre ambicioso, una especie de lucha entre el hombre —él mismo— y el cosmos, que tratara de establecer una relación entre sus anhelos, sus sentimientos, sus dudas y temores y una dimensión superior, en la que, a la postre, se situaba Dios. No eran influencias que partieran del entorno, del acontecer del día a día o que estuvieran condicionadas por una manera de ser de la sociedad circundante.

A principios del siglo XX, Mahler parece abrir una nueva vía y quiere buscar, puede que inconscientemente, una relación o contraposición entre él, centro de todas las cosas, y los demás hombres. Es el momento en el que, además, huye del programa previo, del argumento que, de una u otra forma, fundamentaba las cuatro sinfonías iniciales. El músico se encuentra en un nuevo estadio, ve o quiere ver las cosas de otra manera, y aunque sigue jugando en su creación la contraposición o paradoja que supone dinamitar la forma desde dentro, empleando los elementos que la configuran, rechaza lo literario y afirma, llevado de irrefrenable entusiasmo: “No habrá en mi obra elementos románticos, o místicos; será la expresión, simplemente, de un poder sin paralelo, de la actividad de un hombre a la luz del sol, que ha alcanzado su clímax vital.” Y se siente renovado, fresco, capaz de hallar otros caminos expresivos y formales: “He acabado la *Quinta*. Es incomprendible para mí, cómo he podido equivocarme en cosas tan de principiante. Evidentemente, la rutina adquirida en mis primeras cuatro sinfonías me había abandonado; ya que un estilo completamente nuevo exigía una técnica nueva.”

Claro que mientras escribía la obra iba ya tomando consciencia de ese proceso cuando manifestaba que “no hay música moderna, comenzando por la de Beethoven, que no tenga un programa interno. Pero ninguna música es válida si al comienzo necesita advertir al auditor de las experiencias que están en ella contenidas.” En cualquier caso, es el instante en el que el compositor nace a un nuevo estilo. Deja el cosmos, mira más abajo, más a ras de suelo y se adentra en la condición humana, en el realismo. Y a ello no es ajeno el hecho de que, en 1901, conozca a Alma Schindler. Seguramente el *Adagietto* de la nueva sinfonía

FUNDACIÓN IBERMÚSICA

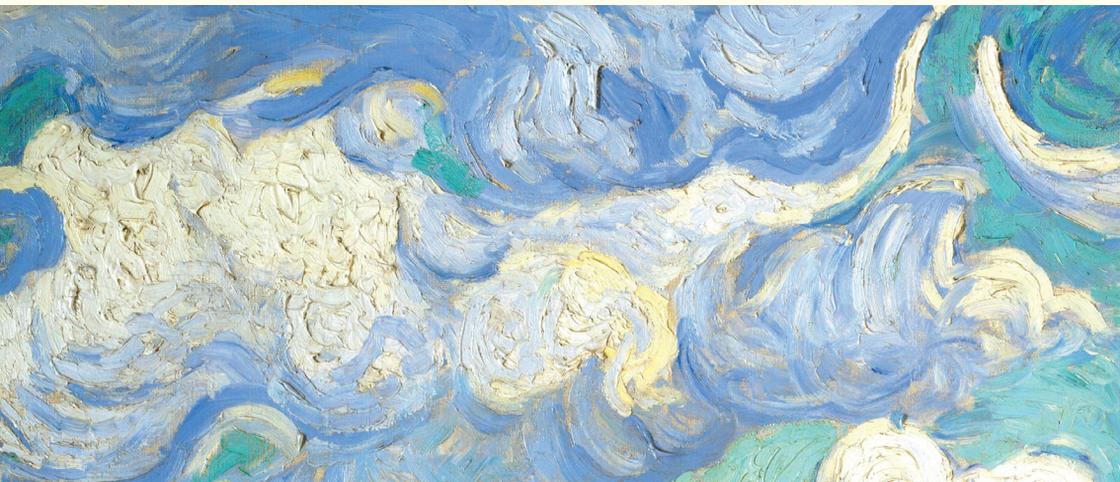
**Entre los fines de la
Fundación Ibermúsica
se encuentran**

**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**



es una emanación amorosa, una página, que da entrada al arpa y que en principio no parece que estuviera prevista y que constituye una de las señas de identidad de la obra, con su cita, al comienzo, de la canción *He muerto para el mundo*, perteneciente al ciclo que sobre poemas de Friedrich Rückert acababa de escribir el compositor. Era un poeta preferido de Mahler y muy presente en ésta y en las dos sinfonías siguientes; un hecho indiscutible que alimenta espiritual y poéticamente los pentagramas. Hasta el punto de que se ha llegado a aplicar el calificativo *Rückert Symphonien* para las tres obras. Lo que, a juicio de Pérez de Arteaga, que recoge la información, es exagerado, aunque no del todo falto de base. Porque, nos dice el crítico español, el mundo del *Wunderhorn* aún continuaría por muchos años incidiendo sobre la creación mahleriana. No era fácil la labor de sintetizar ambas vías.

Mahler trabajó primero en el “Scherzo”, tercer movimiento, que ocupa el lugar central de la sinfonía y constituye, de acuerdo con la división marcada por el músico, la segunda de sus tres partes. Desde ahí se tienden los caminos de la armonía, que irradia hacia atrás y adelante. Los primeros compases se escribieron durante las vacaciones veraniegas –el periodo en el que tradicionalmente componía el artista– de 1901 en Maiernigg. Los últimos en el otoño de 1902. Como era su costumbre, Mahler permaneció mientras componía encerrado en sí mismo, en su mundo particular. Poco después, en noviembre, nacería su primera hija, Maria-Anna, Putzi.

Se ha hablado más de una vez, en relación con esta sinfonía, de la “expresión más ortodoxa del acatamiento de Mahler a la herencia clásica vienesa” (Redlich). Y, más aún, de que en ella el compositor sigue una tendencia neoclásica. Por el hecho de que en la obra se sitúe lo que podría considerarse como una Romanza –el Adagietto– y porque en ella se dé cabida al lied, parece poco argumento para tal apreciación. Que tampoco convendría a la *Séptima* por el hecho de que su estructura albergue dos Serenatas. Este razonamiento, y así lo afirma Ugo Duse, es un puro sofisma. Mas podría conectarse a lo clásico, en su relación con lo vienés de Mozart o Haydn, la Sinfonía precedente, la *nº 4*, de estructura cristalina, más equilibrada y con un tratamiento orquestal más tradicional; pese a la originalidad del cuarto movimiento.

Y precisamente es de esta obra de donde se deriva el primer tema de la *Quinta*, ese ominoso solo de trompeta, lo que da pie a pensar que el compositor tenía previsto establecer una especie de continuación; ya sabemos, sin embargo, y la propia música nos informa de ello, que luego anduvo por otros derroteros. Ese monólogo de la trompeta sirve en realidad para fijar el estado de ánimo del movimiento inicial, que lleva la indicación “Trauermarsch-Stürmisch bewegt” (Marcha fúnebre-Muy tempestuoso). Estamos, desde luego, ante un cuadro distante de los anteriores escenarios de actividad campesina o popular, propios de las sinfonías precedentes. Nos sumergimos, apunta Nicastro, en un “plúmbeo clima de alucinación urbana”. “El sujeto –ha escrito Principe– no puede considerarse ajeno al mundo (...) se adapta con potencia y sabiduría a sus ritmos, a sus espacios y a sus dimensiones, pero paga todo eso con la pérdida de la visión.” (Lo que podría ser un *sui generis* y subjetivo resumen de toda la obra). Tras este



GUSTAV MAHLER. 1902 año en que terminó su Quinta Sinfonía.
Grabado a punta seca del pintor checo Emil Orlik

enunciado, en do sostenido menor, surge el segundo tema, en la menor, una auténtica marcha fúnebre en la voz de los violines y violonchelos, que anticipa el motivo principal del segundo movimiento y donde localizamos el tema del lied *El tambor*, de la colección del *Wunderhorn* y, según, Silbermann, también apreciamos ciertas resonancias de la primera de las *Canciones para los niños muertos*, el segundo de los ciclos de Mahler sobre poemas de Rückert, obras que el músico había concluido por entonces.

Todo el movimiento está construido como una marcha sinfónica con dos tríos, que combina con un planteamiento relativamente sonatístico. El segundo de esos tríos, en si menor, que deriva del primero, posee una singular e inesperada serenidad, de la que, finalmente, no está ausente el dolor. No hay coda propiamente dicha, sino un nuevo tema confiado a las cuerdas, que reaparecerá en el siguiente movimiento. Como rasgo esencial de este fragmento de apertura, y en realidad de toda la obra, hay que destacar la manera en la que se van acercando tonalidades muy alejadas entre sí para definir un discurso sinfónico edificado más sobre la acumulación de aislados signos que sobre una especial coordinación narrativa. Lo que, después de todo, está en el estilo de Mahler, que alcanza toda su magnificencia en el trazado del segundo movimiento, “Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz” (Muy tempestuoso, con la máxima vehemencia), en la menor, que era para el compositor el que realmente debía dar personalidad a la sinfonía, que, sin embargo, siguiendo una tradicional costumbre, que el músico discutía, es definida precisamente por la tonalidad inicial. En esta segunda parte escuchamos, por tanto, como sujeto clave los rasgos básicos del segundo grupo temático del movimiento escuchado en primer lugar; y anticipa parte de lo que, de otro modo, oiremos en el *Finale*.

Tres secciones contrapuestas intervienen en este importante fragmento, que alternan lo tempestuoso y lo tranquilo, pero siempre, en procedimiento característico, interrelacionadas temáticamente (como estamos viendo, toda la obra obedece a este principio). Para Paul Bekker estamos aquí ante lo que realmente podría estimarse una especie de segundo primer movimiento y una de las páginas más admirables jamás construidas por Mahler. No es, por supuesto, un scherzo, sino un tiempo de extrema vehemencia, en el que la alternancia va creando la forma. A pesar de su dinamismo y de su plasticidad en el detalle, nos dice Adorno, el movimiento parece no tener historia ni destino y tiende a concentrar toda su energía en el coral, una gloriosa fanfarria en re mayor que, señala Arteaga, “domina de modo absoluto, los malos presagios”. “Visión y forma se condicionan mutuamente”, concluye Adorno.

El extenso “Scherzo (Kräftig, nicht zu schnell)” (Vivo, no demasiado rápido) es tipo Ländler y se constituye en el centro de máxima tensión con sus 800 compases (unos 16-17 minutos). Ocupa la teórica segunda parte de las tres en las que está dividida la composición. La atmósfera fangosa y más bien fúnebre de los dos primeros movimientos cede el paso a parte de esos elementos variopintos y legendarios que pululan frecuentemente por las obras mahlerianas y que se dan aquí a manos llenas, con una riqueza temática casi agotadora e inacabable. Volvemos al *Wunderhorn* y la trompa se convierte en gran protagonista en

determinados instantes. El trío construido sobre *pizzicati* es memorable y supone un instante de quietud, de irreal y ameno *intermezzo*. En todo caso resulta un movimiento raro, incluso en una obra tan aparentemente –sólo aparentemente– dispersa como ésta. No siempre se ha entendido su sentido.

No hay duda de que el “Adagietto (Sehr langsam)” (Muy despacio), particularmente después de la película de Visconti, es el movimiento más famoso y se escucha muchas veces solo. Con él se abre la tercera parte de la sinfonía. Posee una estructura más bien sencilla a la que dan forma las cuerdas y el arpa. Aquí, como decíamos, está la cita de la canción de Rückert *He muerto para el mundo*, una melodía de las que Sopeña, como recuerda Arteaga, calificaba de “abrazaderas”. La música crece poco a poco en intensidad, como corresponde a lo que seguramente no es más que un canto de amor, una Romanza. Y nos trae, como expresa Gentilucci, “los ecos acongojados de un noble arte melódico”.

Y, para concluir, el vitalismo exultante del “Rondó-Finale” (Allegro), que es un movimiento muy denso de líneas, de texturas, de gestos, plagado de nexos tonales y temáticos, que se adorna con una suerte de “teloncillo humorístico” (expresión acuñada por Gesualdo Nicastro) de 23 compases en el que los fagotes esbozan el lied del *Wunderhorn* *Elogio del entendimiento*. Enseguida, se escucha la melodía del coral del segundo movimiento en la voz del clarinete. Luego, los chelos inician una galopada imparable, una fuga, seguida inmediatamente, cada uno a su tiempo, del resto de los instrumentos hasta alcanzar el *tutti*. A partir de aquí Mahler maneja muy hábilmente, sin que la tensión decaiga, con una especie de juego de preguntas-respuestas entre el tema del *Wunderhorn* y el del lied de Rückert escuchado en el *Adagietto*. Nicastro pone sobre el tapete la técnica auténticamente händeliana en el manejo de las líneas contrapuntísticas de la que da muestras Mahler. En la coda se recupera el tema del coral del segundo movimiento y, poco después, por primera vez, hace su aparición en un pasaje de las maderas una escala de tonos enteros, lo que supone un claro indicio de debilitación de la tonalidad: un paso decidido hacia el futuro, hacia la destrucción total de una jerarquía de valores todavía en vigor hasta ese momento. La presencia del citado coral, en cierto modo tan bruckneriano, parece indicar, en medio del *maremágnum*, una especie de redención, de apertura a la luz que borre las sombras anteriores. Aunque toda esa apoteosis, todo ese triunfalismo se antoje un tanto ficticio, artificioso, ilusorio y nos haga remisos a inscribir esta partitura entre las más afirmativas de la música mahleriana. Bien que pueda también admitirse la teoría que defiende Pérez de Arteaga: “la Quinta es el balance positivo de un combate (entre el mundo del *Wunderhorn* y el mundo de Rückert); es decir, supone la tesis. La siguiente sinfonía va a plantear la antítesis.”

El 18 de octubre de 1904, cuatro meses después del nacimiento de su segunda hija, Anna Justine, Gucki, Mahler dirigió el estreno de la sinfonía en la Gürzenich de Colonia.

Arturo REVERTER



A.5 JONATHAN NOTT

Entre los directores de renombre más interesantes de la actualidad, el director titular de la Orchestre de la Suisse Romande, Jonathan Nott, es probablemente el más fascinante. Su talento único crea interpretaciones profundamente emocionales pero gratificadamente intelectuales, llevando a su audiencia en viajes que abarcan la totalidad de la experiencia humana.

Aporta una insólita profundidad de análisis y sentimiento, tanto en el repertorio sinfónico como en el campo de la música contemporánea, donde sus interpretaciones le han valido el agradecimiento y la amistad personal de Ligeti, Berio, Boulez, Lachenmann, Stockhausen.

Estas cualidades, más un sentido infalible del estilo musical y una comprensión profunda del contenido emocional y espiritual, se aplican por igual a su larga carrera como director de ópera, más recientemente en Ginebra, fortaleciendo la asociación entre el Grand Théâtre de Genève y su propia orquesta, la OSR. Su contrato como Director Musical y Artístico se ha prorrogado indefinidamente.

Ha colaborado con las principales orquestas y solistas y se enorgullece de una larga lista de grabaciones premiadas con sellos como Tudor, Sony, Octavia y, más recientemente, Pentatone.

En Japón, como director titular de la Sinfónica de Tokio, disfruta de una condición similar a una estrella del pop debido no solo a su aura intensa y explosiva mientras dirige, sino también a su inusual creatividad en la programación, más recientemente en conciertos sin precedentes durante el confinamiento por el Covid-19.

Para Jonathan Nott es de suma importancia apoyar y educar a las generaciones futuras. Trabaja con los jóvenes músicos de la Gustav Mahler Jugendorchester, la Junge Deutsche Philharmonie, donde será titular hasta 2024, y fue fundamental en la creación del Concurso de Dirección Mahler. En su tiempo libre, trabaja para condensar décadas de experiencia personal analizando y dirigiendo las obras de Mahler en un libro multimedia.

JONATHAN NOTT se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

- 24.01.2006 **Bamberger Symphoniker.** Madrid
- 02.08.2009 **Gustav Mahler Jugendorchester.** San Sebastian
- 10.01.2015 **Bamberger Symphoniker.** Madrid
- 11.01.2015 **Bamberger Symphoniker.** Madrid
- 11.04.2015 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Madrid
- 12.04.2015 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Barcelona
- 24.06.2016 **Wiener Philharmoniker.** Madrid
- 29.01.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** San Sebastián
- 30.01.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** Zaragoza
- 31.01.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** Madrid
- 01.02.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** Madrid
- 02.02.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** Murcia
- 03.02.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** Alicante
- 05.02.2017 **Orchestre de la Suisse Romande.** Oviedo
- 07.03.2019 **Gustav Mahler Jugendorchester.** San Sebastián
- 09.03.2019 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Pamplona
- 10.03.2019 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Oviedo
- 12.03.2019 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Madrid
- 13.03.2019 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Madrid
- 14.03.2019 **Gustav Mahler Jugendorchester.** Barcelona

Fotografía: Marc Cuxart



Egass
barcelona

Joyas con esencia

www.egassbarcelona.com

Handmade

[@egassbarcelona](https://www.instagram.com/egassbarcelona)



A.5 EMMANUEL PAHUD

El flautista franco-suizo, Emmanuel Pahud, comenzó a estudiar música a la edad de seis años. Se graduó en 1990 con el 1er Prix del Conservatorio de París y siguió estudiando con Aurèle Nicolet. Ganó el 1er Premio en los concursos de Duino, Kobe y Ginebra y, a los 22 años, se incorporó como flauta principal a la Filarmónica de Berlín con Claudio Abbado, cargo que aún ocupa en la actualidad. Además, disfruta de una dilatada carrera internacional como solista y músico de cámara.

Aparece regularmente en importantes ciclos de conciertos, festivales y orquestas en todo el mundo, y ha colaborado como solista con directores de la talla de Abbado, Antonini, Barenboim, Boulez, Fischer, Gergiev, Gardiner, Harding, Järvi, Maazel, Nézet-Séguin, Orozco-Estrada, Perlman, Pinnock, Rattle, Rostropovich y Zinman.

Emmanuel Pahud es un consagrado músico de cámara y regularmente ofrece recitales con los pianistas Eric Le Sage, Alessio Bax, Yefim Bronfman, Hélène Grimaud, Stephen Kovacevich, además de tocar jazz con Jacky Terrasson. En 1993, fundó el Festival de Música de Verano en Salon de Provence junto con Eric Le Sage y Paul Meyer, que sigue siendo un festival de música de cámara único en la actualidad. También colabora con actuaciones y grabaciones de música de cámara con “Les Vents Français”, uno de los más importantes quintetos de viento con François Leleux, Paul Meyer, Gilbert Audin y Radovan Vlatkovic.

Está comprometido con la expansión del repertorio de flauta y encarga cada año nuevas obras a compositores como Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Michaël Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Eric Montalbeti y Luca Francesconi.

Desde 1996, ha grabado 40 álbumes en exclusiva para EMI/Warner Classics, todos ellos elogiados y premiados unánimemente por la crítica, lo que ha resultado en una de las contribuciones más importantes a la música grabada para flauta.

Fue galardonado con el Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres francés, por su contribución a la música y es Miembro Honorífico de la Royal Academy of Music. También es embajador de UNICEF.

Emmanuel Pahud se presenta por primera vez con Ibermúsica.

PRIMER VIOLÍN

Bogdan Zvoristeanu
Abdel-Hamid El Shwekh
Yumiko Awano
Caroline Baeriswyl
Linda Bärlund
Elodie Bugni
Stéphane Guiocheau
Guillaume Jacot
Yumi Kubo
Florin Moldoveanu
Bénédicte Moreau
Muriel Noble
Yin Shen
Michiko Yamada

SEGUNDO VIOLÍN

Sidonie Bougamont
François Payet-Labonne
Claire Dassesse
Rosnei Tuon
Florence Berdat
Gabrielle Doret
Yesong Jeong
Véronique Kumin
Inès Ladewig Ott
Claire Marcuard
Eleonora Ryndina
Claire Temperville-Clasen
David Vallez
Cristian Vasile
Nina Vasylieva

VIOLA

Frédéric Kirch
Elçim Özdemir
Emmanuel Morel
Jarita Ng
Hannah Franke
Hubert Geiser
Stéphane Gontiès
Denis Martin
Marco Nirta
Verena Schweizer
Catherine Soris Orban
Yan Wei Wang

VIOLONCHELO

Léonard Frey-Maibach
Cheryl House Brun
Hilmar Schweizer
Jakob Clasen
Laurent Issartel
Yao Jin
Olivier Morel
Caroline Siméand Morel
Son Lam Trần

CONTRABAJO

Héctor Sapiña Lledó
Bo Yuan
Alain Ruaux
Ivy Wong
Mihai Faur
Adrien Gaubert
Gergana Kusheva Trần
Nuno Osório

FLAUTA

Sarah Rumer
Loïc Schneider
Raphaëlle Rubellin
Jerica Pavli
Jona Venturi

OBOE

Nora Cismondi
Simon Sommerhalder
Vincent Gay-Balmaz
Alexandre Emard
Sylvain Lombard

CLARINETE

Dmitry Rasul-Kareyev
Michel Westphal
Benoît Willmann
Camillo Battistello
Guillaume Le Corre

FAGOT

Céleste-Marie Roy
Afonso Venturieri
Francisco Cerpa Román
Vincent Godel
Katrin Herda

TROMPA

Jean-Pierre Berry
Julia Heirich
Isabelle Bourgeois
Alexis Cruzil
Pierre Briand
Clément Charpentier-Leroy
Agnès Chopin

TROMPETA

Olivier Bombrun
Giuliano Sommerhalder
Gérard Métraiiler
Claude-Alain Barmaz
Laurent Fabre

TROMBÓN

Matteo de Luca
Alexandre Faure
Vincent Métraiiler
Andrea Bandini
Laurent Fouquerey

TUBA

Ross Knight

TIMBAL

Arthur Bonzon
Olivier Perrenoud

PERCUSIÓN

Christophe Delannoy
Michel Maillard
Michael Tschamper

ARPA

A determinar

Diploma Estudios Avanzados

Cristian Zimmerman (violin)
Beatriz Amado Acosta (viola)
Gabriel Esteban (violonchelo)
Jeanne Maugrenier (trompa)

ADMINISTRACIÓN

Dirección

Steve Roger, Director General

Producción

Guillaume Bachelier, Jefe de Producción

Inès de Saussure, Manager de artistas

Gerencia de Orquesta

Grégory Cassar, Director de Personal de la Orquesta

Mariana Cossermelli, Directora de Personal de la Orquesta adjunto

Departamento técnico

Marc Sapin, Supervisor y coordinador técnico

Vincent Baltz, Coordinador técnico adjunto

Aurélien Sevin y Frédéric Broisin, Regidores

Comunicación

Carolyn Polhill, Directora de Marketing y Comunicación

La Fundación de la OSR agradece a la Fundación Francis & Marie-France Minkoff la donación al Fondo de Instrumentos facilitando la adquisición de un piano Steinway Gran Cola, Modelo D.

OBRAS DEL PROGRAMA INTERPRETADAS ANTERIORMENTE EN IBERMÚSICA

IBERT CONCIERTO PARA FLAUTA Y ORQUESTA

29.01.1994 Sir N. Marriner/Orquesta de Cadaqués/Jaime Martín

MAHLER SINFONÍA NÚM. 5

20.09.1979	Z. Mehta/Israel Philharmonic
12.05.1980	C. Abbado/London Symphony
22.06.1985	Z. Mehta/Filarmónica de Nueva York
08.05.1986	J. Conlon/Filarmónica de Róterdam
28.11.1990	Z. Mehta/Israel Philharmonic
18.10.1994	L. Slatkin/Philharmonia
24.10.1997	R. Leppard/Indianapolis (Adagietto)
23.01.1999	M. Tilson Thomas/San Francisco Symphony
01.05.2000	D. Barenboim/Chicago Symphony
19.01.2005	M.-W. Chung/Philharmonique de Radio France
22.10.2006	D. Barenboim/Staatskapelle Berlin
16.12.2012	V. Jurowski/London Philharmonic
13.11.2015	A. Nelsons/Lucerne Festival Orchestra
27.11.2019	V. Jurowski/London Philharmonic

amigos de IBERMÚSICA

unidos por la música



¡Hazte **amigo** de Ibermúsica!

Nos une la música de las mejores orquestas del mundo, sorteos de entradas, CDs, cestas de regalos, y compartir nuestras experiencias y recuerdos.

Y entonces: ¿por qué aún no eres nuestro **amigo**?

Aparte de ser abonado, sólo con tu nombre y tu email disfrutarás de todas las ventajas.

IBERMÚSICA

www.ibermusica.es

Tel: (+34) 91 426 0397
C/ Núñez de Balboa 12, entrep. ofic. 2
28001 Madrid

21 IBERMÚSICA 22

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE LA **SERIE ARRIAGA**

A6 MIÉRCOLES, 16 MARZO 2022

ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO
VIENA
MARIN ALSOP
KIAN SOLTANI

A8 MIÉRCOLES, 20 ABRIL 2022

VIRTUOSOS DE MOSCÚ
VLADIMIR SPIVAKOV
ALEXEY LUNDIN

A7 JUEVES, 7 ABRIL 2022

DIANA DAMRAU
JONAS KAUFMANN
HELMUT DEUTSCH

IBERMÚSICA

FUNDACIÓN IBERMÚSICA

Colabora:



DISEÑO:
MANIGUA

IMAGEN DE PORTADA:
Creación a partir de Henri Rousseau, *El Aduanero, The Banks of the Bièvre near Bicêtre*, c. 1908-1909.
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

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

DEPÓSITO LEGAL: M-4844-2022

