

TEMPORADA LII

# 21 IBERMÚSICA 22

ORQUESTAS  
Y SOLISTAS  
DEL MUNDO  
DE IBERMÚSICA  
SERIES ARRIAGA  
Y BARBIERI

Patrocinador principal

FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA

JUVENTDES  
MUSICALES  
DE MADRID



**idealista**

**todo es mejor con música**

mecenas de IBERMÚSICA

idealista

SEZ

EL PAÍS

IBERMÚSICA  
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

JUVENTUDES  
MUSICALES  
DE MADRID



inaem  
Instituto Nacional de Música

A  
Auditorio  
Nacional  
de Música

Patrocinador principal

FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA

# 21 IBERMÚSICA 22

La temporada 2021/22 era, antes de empezar los conciertos, la temporada de las incógnitas. Tres cuartas partes de 2020 y prácticamente otras tres cuartas partes de 2021 habían sido meses de mucha frustración y pérdida. En primer lugar por las personas que nos dejaron demasiado pronto por la pandemia y en segundo lugar porque en Ibermúsica no pudimos hacer nuestro trabajo de presentar en Madrid, y en toda España, las grandes formaciones orquestales dirigidas por los más destacados directores y con participación de los más reputados solistas.

Difícil de sobrevivir ante semejantes condiciones pero nuestras propias reservas de los últimos años y las generosas donaciones a nuestra fundación de muchos fieles abonados (más alguna necesaria ayuda pública) hizo que el periodo fuese superado. Queremos agradecer también la entrada como Patrocinador Principal de Ibermúsica de “Fundación Mutua Madrileña”, así como el continuo apoyo de “Idealista” como Mecenas de nuestras series. Apoyos de empresas como estas asegurarán el futuro de la cultura.

En mayo 2021, cuando íbamos a anunciar la temporada actual, teníamos la incógnita de si podríamos realizar los conciertos con cierta seguridad sanitaria, si las orquestas podrían desplazarse desde sus países de origen a España, pero sobre todo de cuantos de nuestros abonados seguirían apoyando Ibermúsica y sintieran la necesidad de volver a escuchar música en directo.

Por suerte, las tres incógnitas se han despejado muy positivamente para todos nosotros. El Covid nos ha obligado al aplazamiento de algunos de nuestros conciertos. Madrid ha seguido siendo un polo de atracción musical de primer orden a nivel europeo pero sobretodo nuestros abonados nos han seguido apoyando por abrumadora mayoría, casi por unanimidad. Nos encontramos con una nueva incógnita de un acontecimiento que no esperábamos vivir de nuevo: una guerra que nos ha obligado de nuevo a sustituir algún concierto de última hora. Desde aquí en Ibermúsica, deseamos afirmar nuestro más vehemente rechazo a la guerra y la violencia, así como nuestro deseo de diálogo ante cualquier conflicto. La música es una de las soluciones para el entendimiento y la interrelación entre las culturas.

Sintiéndonos extremadamente complacidos por su cariño y apoyo a Ibermúsica, desarrollamos una temporada un poco más corta que ha sido posiblemente la más concurrida de los últimos quince años. En breve tendremos una nueva temporada, la 2022/23 que será la quincuagésimo tercera y esperamos siga siendo uno de los grandes orgullos de Madrid.

LLORENÇ CABALLERO PÀMIES  
Director de Ibermúsica

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized initial 'L' followed by a series of loops and a long horizontal stroke extending to the left.



Alfonso Aijón y Llorenç Caballero Pàmies

# SERIE ARRIAGA

**A1** LUNES, 8 NOVIEMBRE 2021

---

STAATSKAPELLE BERLIN  
DIRECTOR TITULAR: DANIEL BARENBOIM

**A3** LUNES, 20 DICIEMBRE 2021

---

AMSTERDAM BAROQUE  
ORCHESTRA & CHOIR  
DIRECTOR TITULAR: TON KOOPMAN

**A5** MARTES, 22 FEBRERO 2022

---

ORCHESTRE DE LA  
SUISSE ROMANDE  
DIRECTOR TITULAR: JONATHAN NOTT  
SOLISTA: EMMANUEL PAHUD

**A6** MIÉRCOLES, 16 MARZO 2022

---

ORQUESTA SINFÓNICA  
DE RADIO VIENA  
DIRECTOR TITULAR: MARIN ALSOP  
SOLISTA: KIAN SOLTANI

**A7** JUEVES, 7 ABRIL 2022

---

DIANA DAMRAU SOPRANO  
JONAS KAUFMANN TENOR  
HELMUT DEUTSCH PIANO

**A8** MIÉRCOLES, 20 ABRIL 2022

---

ORQUESTA DE CÁMARA  
FRANZ LISZT  
SOLISTA: ISTVÁN VARDAI

**A2** JUEVES, 26 DE MAYO 2022

---

FILARMÓNICA DE VARSOVIA  
DIRECTOR TITULAR: ANDREY BOREYKO  
SOLISTA: BEHZOD ABDURAIMOV

**A4** DOMINGO, 2 OCTUBRE 2022

---

FILARMONICA DELLA SCALA  
DIRECTOR TITULAR: RICCARDO CHAILLY

SERIE **BARBIERI**

**B1** MARTES, 26 OCTUBRE 2021

---

NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER HAMBURGO

DIRECTOR TITULAR: ALAN GILBERT

SOLISTA: JOSHUA BELL

**B2** MARTES, 9 NOVIEMBRE 2021

---

STAATSKAPELLE BERLIN

DIRECTOR TITULAR: DANIEL BARENBOIM

**B3** MIÉRCOLES, 1 DICIEMBRE 2021

---

ORQUESTA SINFÓNICA  
DE LA RADIO DE BERLÍN

DIRECTOR TITULAR: VLADIMIR JUROWSKI

SOLISTA: LEONIDAS KAVAKOS

**B4** DOMINGO, 9 ENERO 2022

---

EVGENY KISSIN

**B5** MIÉRCOLES, 19 ENERO 2022

---

PHILHARMONIQUE  
DU LUXEMBOURG

DIRECTOR TITULAR: GUSTAVO GIMENO

SOLISTA: BEATRICE RANA

**B7** MARTES, 19 ABRIL 2022

---

PHILHARMONIA ORCHESTRA

DIRECTOR TITULAR: SANTTU-MATIAS ROUVALI

SOLISTA: NICOLA BENEDETTI

**B8** MIÉRCOLES, 18 MAYO 2022

---

ACADEMY OF ST MARTIN  
IN THE FIELDS

SOLISTA: JULIA FISCHER

**B6** LUNES, 14 NOVIEMBRE 2022

---

ORCHESTRA NAZIONALE DI  
SANTA CECILIA DE ROMA

DIRECTOR TITULAR: SIR ANTONIO PAPPANO

SOLISTA: LISA BATIASHVILI

# CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

FUERA DE ABONO

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO  
DE JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID  
PATROCINADO POR ANNE-SOPHIE MUTTER  
A BENEFICIO DE LAS BECAS CUERDA-PIANO-CANTO  
Y DE LA AMPLIACIÓN DE SUS ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO

LUNES, 7 FEBRERO 2022

---

ANNE-SOPHIE MUTTER  
LAMBERT ORKIS



CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

MIÉRCOLES, 23 FEBRERO 2022

---

YO-YO MA  
The Bach Project

# 21 IBERMÚSICA 22

## B.1

NDR ELBPHILHARMONIE HAMBURGO .16  
Programa B1 .19  
Comentarios por Juan Ángel Vela del Campo .20  
Alan Gilbert .22  
Joshua Bell .24

## A.1

## B.2

STAATSKAPELLE BERLIN .28  
Programa A1 .31  
Programa B2 .42  
Comentarios por A1 Javier Pérez Senz .33  
Comentarios por B2 Víctor Burell/Enrique Sacau .42  
Daniel Barenboim .37

## B.3

RUNDFUNK SINFONIEORCHESTER  
BERLIN .44  
Programa .47  
Comentarios por María del Ser .48  
Vladimir Jurowski .52  
Leonidas Kavakos .56

## A.3

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA  
& CHOIR .60  
Programa .63  
Comentarios por Álvaro Marías .64  
Ton Koopman .68

## B.4

EVGENY KISSIN .70  
Programa .75  
Comentarios de Luis Gago .76

## B.5

PHILHARMONIQUE DU  
LUXEMBOURG .80  
Programa .83  
Comentarios por Maruxa Baliñas .84  
Gustavo Gimeno .88  
Beatrice Rana .90

## A.5

ORCHESTRE DE LA SUISSE  
ROMANDE .92  
Programa .95  
Comentarios por Arturo Reverter .96  
Jonathan Nott .100  
Emmanuel Pahud .102

## A.6

ORQUESTA SINFÓNICA  
DE RADIO VIENA .104  
Programa .107  
Comentarios por Alberto G. Lapuente .108  
Marin Alsop .112  
Kian Soltani .114

## A.7

DIANA DAMRAU .116  
JONAS KAUFMANN .118  
HELMUT DEUTSCH .120  
Programa .122  
Comentarios por Lorena Jiménez .124

## Orquestas y solistas del mundo de Ibermúsica Series Arriaga y Barbieri 2021/2022

### B.7

PHILHARMONIA ORCHESTRA .128  
Programa .133  
Comentarios por María Santacecilia .134  
Sanntu-Matias Rouvali .136  
Nicola Benedetti .138

### A.8

ORQUESTA DE CÁMARA FRANZ LISZT .140  
Programa .143  
Comentarios por Rafael Ortega Basagoiti .144  
István Vardai .148

### B.8

ACADEMY OF ST MARTIN  
IN THE FIELDS .150  
Programa .155  
Comentarios por Pablo L. Rodríguez .156  
Julia Fischer .160

### A.2

FILARMÓNICA DE VARSOVIA .164  
Programa .167  
Comentarios por Ibermúsica/Teresa Cascudo .168  
Andrey Boreyko .170  
Behzod Abduraimov .172

### A.4

ORCHESTRA FILARMONICA  
DELLA SCALA .174  
Programa .177  
Comentarios por María Santacecilia/  
Teresa Cascudo .178  
Riccardo Chailly .180

### B.6

ORCHESTRA NAZIONALE DI SANTA  
CECILIA DE ROMA .184  
Programa .187  
Comentarios por J. Luis García del Busto/Andrés  
Ruiz Tarazona .188  
Sir Antonio Pappano .190  
Lisa Batiashvili .192

CONCIERTO EXTRAORDINARIO  
ANNE-SOPHIE MUTTER .196

CONCIERTO EXTRAORDINARIO  
YO-YO MA .198  
Programa .200  
Comentarios por Yo-Yo Ma/Michael Stern .202

22 **IBERMÚSICA** 23

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

## **OCTUBRE 2022**

---

YO-YO MA  
KATHRYN STOTT

## **NOVIEMBRE 2022**

---

ROYAL CONCERTGEBOUW  
ORCHESTRA AMSTERDAM  
DANIEL HARDING  
LEONIDAS KAVAKOS

CORO Y ORQUESTA SINFONICA  
GIUSEPPE VÉRDI DE MILAN  
CLAUS PETER FLOR

BACH COLLEGIUM JAPAN  
MASAAKI SUZUKI

ORCHESTRA ACCADEMIA  
NAZIONALE DI SANTA CECILIA  
SIR ANTONIO PAPPANO

## **DICIEMBRE 2022**

---

PHILHARMONIA ORCHESTRA  
SANTTU-MATIAS ROUVALI  
YUJA WANG

## **ENERO 2023**

---

BAMBERGER SYMPHONIKER  
JAKUB HRŮŠA  
PATRICIA KOPATCHINSKAJA

MÜNCHNER PHILHARMONIKER  
KRZYSTOF URBANSKI

## **FEBRERO 2023**

---

EVGENY KISSIN

SINFÓNICA DE AMBERES  
ELIM CHAN  
PABLO FERRÁNDEZ

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA  
EDWARD GARDNER  
LEIF OVE ANDSNES

## **MARZO 2023**

---

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA  
IVÁN FISCHER  
FRANCESCO PIEMONTESE

SINFÓNICA DE RADIO FRÁNCFORT  
ALAIN ALTINOGLU  
DENIS KOZHUKHIN

ST. LOUIS SYMPHONY ORCHESTRA  
STÉPHANE DENÈVE  
VÍKINGUR ÓLAFSSON

## **ABRIL 2023**

---

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA  
JOSEP VICENT  
PABLO SÁINZ VILLEGAS

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
VASILY PETRENKO  
ESTHER YOO  
TRULS MØRK

## **MAYO 2023**

---

BERLINER PHILHARMONIKER  
ORFEÓ CATALÀ  
KIRILL PETRENKO  
LOUISE ALDER

## B.1

.16

# NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER (HAMBURGO)

Como Orquesta Residente en la nueva sala Elbphilharmonie de Hamburgo, la NDR Elbphilharmonie Orchester juega un papel importante en la configuración del perfil musical de esta sala de conciertos de fama mundial, a través de su programa de conciertos. Las impresiones de la sede de la orquesta, que se inauguró en 2017, están muy extendidas en toda Alemania e internacionalmente debido a las retransmisiones de conciertos.

Además de sus diversos formatos de conciertos en Hamburgo, tiene su propia serie de conciertos en Lübeck y Kiel y desempeña un papel destacado en los principales festivales del norte de Alemania. Su prestigio internacional se refleja en giras regulares por Europa, América del Norte y del Sur y Asia. La orquesta también se dedica a la educación y la promoción de jóvenes talentos.

Fue fundada en 1945 como la orquesta de la NWDR (Radio del Noroeste de Alemania) como parte del proceso de reconstrucción cultural e intelectual después de la Segunda Guerra Mundial. De 1956 a 2016 fue conocida como la Orquesta Sinfónica de NDR (NDR Sinfonieorchester). Su primer director titular fue Hans Schmidt-Isserstedt, quien dio forma al perfil artístico de la orquesta durante más de un cuarto de siglo. Más tarde, un período de 20 años de estrecha colaboración con Günter Wand fue igualmente significativo. Wand, director titular desde 1982, fue nombrado director honorario vitalicio en 1987, y consolidó la reputación internacional de la orquesta. Sus interpretaciones de las sinfonías de Brahms y Bruckner se convirtieron en la tarjeta de presentación artística del conjunto. Christoph Eschenbach fue nombrado Director Titular en 1998 y, en 2004, Christoph von Dohnányi continuó la estela de renombrados directores titulares. De 2011 a 2018, el director titular Thomas Hengelbrock dio forma a la historia de la NDR Elbphilharmonie Orchestra con su programación poco convencional y su deleite en experimentar con sus interpretaciones.

El joven director polaco Krzysztof Urbanski ha sido director invitado principal desde 2015. En la temporada 2019/2020, Alan Gilbert se convirtió en el nuevo director titular.

**NDR ELBPILHARMONIE HAMBURGO se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

.17

04.07.1977	<b>L. Maazel.</b> Granada	10.04.1992	Cuenca
05.07.1977	<b>L. Maazel.</b> Granada	12.04.1992	Lisboa
18.08.1983	<b>M. Erdely.</b> Santander	15.01.1998	<b>H. Blomstedt.</b> Madrid
19.08.1983	<b>M. Erdely.</b> Santander	16.01.1998	<b>H. Blomstedt.</b> Madrid
20.08.1983	<b>M. Erdely.</b> Santander	17.01.1998	<b>H. Blomstedt.</b> Valencia
25.01.1989	<b>H. Fricke.</b> Las Palmas	30.01.2001	<b>Ch. Eschenbach.</b> Lisboa
26.01.1989	<b>H. Fricke.</b> Las Palmas	31.01.2001	<b>Ch. Eschenbach.</b> Madrid
27.01.1989	<b>H. Fricke.</b> Tenerife	01.02.2001	<b>Ch. Eschenbach.</b> Madrid
28.01.1989	<b>H. Fricke.</b> Tenerife	02.02.2001	<b>Ch. Eschenbach.</b> Barcelona
17.03.1989	Cuenca	05.02.2001	<b>Ch. Eschenbach.</b> Valencia
18.03.1989	Cuenca		
20.03.1989	Madrid (Universidad Autónoma)	11.11.2005	<b>Ch. von Dohnányi.</b> Barcelona
21.03.1989	Barcelona	12.11.2005	<b>Ch. von Dohnányi.</b> Madrid
		13.11.2005	<b>Ch. von Dohnányi.</b> Valencia
16.05.1991	<b>K. Penderecki.</b> Madrid (UAM)	16.11.2008	<b>Ch. von Dohnányi.</b> Madrid



# B.1

---

## NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER HAMBURGO

Director titular: Alan Gilbert

### I

**M. BRUCH** (1838-1920)

**FANTASÍA ESCOCESA PARA VIOLÍN, OP. 46**

Preludio: Grave e l. Adagio cantabile

Allegro

Andante sostenuto

Finale: Allegro guerriero

Solista: **Joshua Bell**

**A. BRUCKNER** (1824-1896)

**SINFONÍA NÚM. 4 EN MI BEMOL MAYOR, WAB 104, "ROMÁNTICA" 70'**  
(versión Nowak 1878/1880)

Bewegt, zicht zu schnell

Andante, quasi allegretto

Scherzo: Bewegt

Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

Martes, 26 de octubre 2021 a las **19.30H**  
El concierto finalizará aproximadamente a las 21.30h

## B.1 BRUCH Y BRUCKNER EN MI BEMOL MAYOR

.20

Las dos obras sinfónicas que se van a escuchar en este atractivo concierto están en la misma tonalidad, Mi bemol mayor, y fueron estrenadas el mismo año, 1881, con 2 días de diferencia. La de Anton Bruckner un 20 de febrero en Viena, y la de Max Bruch dos días después en Liverpool, donde durante un par de años el compositor alemán estuvo al frente de la Liverpool Philharmonic Society. ¿Casualidad o intencionalidad estas coincidencias en la programación? Dejémoslo así. Lo curioso es la diferencia de planteamientos y estilos entre ambos. Es algo que se percibe con claridad incluso con sus obras más populares. El concierto de hoy es una prueba evidente.

Max Bruch es un compositor no tan conocido como Bruckner, pero que despierta curiosidad especialmente por sus creaciones corales profanas y por sus obras con protagonismo destacado del violín -nueve piezas con orquesta, nada menos-, entre las que destacan, especialmente, el *Concierto para violín y orquesta número 1 en sol menor, opus 26*, y la *Fantasia para violín con orquesta y arpa, utilizando libremente melodías populares escocesas, opus 46*, dedicada a su amigo e insigne violinista navarro Pablo Sarasate, aunque fue estrenada, bajo la dirección de Bruch, por su también amigo, el violinista, Joseph Joachim. De esta obra escribió el compositor: “Realmente no puede hablarse de un concierto a causa de la total libertad con que ha sido construido el conjunto y también por el empleo de melodías folclóricas”.

Bruch nació en Colonia en 1838. Su madre era profesora de música y soprano, algo que da pistas sobre su vocación y trayectoria. Compuso tres óperas, la primera de las cuales cuando tenía 20 añitos y las otras dos, contando con el poeta Geibel como libretista, antes de los 34. A los 20 años ya era profesor de música en su ciudad natal. Sentía fascinación por las canciones folclóricas que escuchaba en sus viajes e incorporaba a sus obras con fidelidad. Para las canciones escocesas de su *Fantasia* se había documentado ampliamente en la Biblioteca de Múnich antes de sus años en Liverpool. Y de una forma determinante Bruch estimaba la comunicación melódica. En cuanto a su inclinación por el violín nadie mejor que él

mismo para explicarlo “El violín puede cantar una melodía mejor que un piano, y la melodía es el alma de la música”, dijo en cierta ocasión. Melodía, violín, obras corales y enseñanza, como motores de su carrera profesional. También fue muy apreciado como director de orquesta y entre los alumnos de sus últimos años en Berlín están nada menos que Respighi y Vaughan Williams. En cualquier caso, el reconocimiento de sus méritos musicales no estuvo a la altura de las expectativas que se preveían en sus comienzos, y fue en líneas generales mayor fuera de Alemania que en su país natal.

La *Fantasia escocesa* fue escrita en 1879-1880. Tiene cuatro movimientos, o cuadros, de los cuales algunos están en cierto modo unidos o por lo menos relacionados. Las melodías escocesas son fundamentales y otorgan una personalidad comunicativa al conjunto. La primera de las canciones incorporadas en el *adagio cantabile*, “Auld Robb Morris”, comienza con un dúo folclórico para violín y arpa. Al final de la obra volverá a aparecer como un recuerdo reflexivo o como un homenaje. En el *allegro* con funciones de *Scherzo* se utiliza la melodía de baile “The Dusty Miller” y en el *andante sostenuto* la bellísima canción popular “I’m a’down for lack o’Johnnie”. Como contraste, en el *allegro guerriero* final, Bruch hace uso de una danza basada en la tradicional melodía “Hey Tuttie Tatie”. La obra tiene una duración de algo más de 30 minutos y posee esa capacidad inmediata de conexión con quien la escucha, tan buscada siempre por el autor.

En 1618 el científico Johannes Kepler terminó en Linz el libro *La Armonía del Mundo*, ensayo que a grandes rasgos desvela o trata de desvelar el secreto del Universo mediante una síntesis de geometría, música, astrología, astronomía y epistemología. El escritor Arthur Koestler lo definió como una especie de “Cantar de los Cantares” matemático dedicado al “gran armonizador de la Creación”. En las páginas de aplicación de la armonía a la música Kepler escribió: “El hombre deseaba reproducir la continuidad del tiempo cósmico en un tiempo breve por medio de una hábil sinfonía, a fin de obtener una muestra del

gozo del divino Creador en su obra, y compartir su alegría creando música a la imitación de Dios". Linz fue uno de los cuatro lugares fundamentales de Austria, donde se forjó muchos años después la sabiduría musical de Anton Bruckner (1824-1896).

Bruckner nació en Ansfelden, vivió periodos considerables en Linz, fue cantor y organista en la Abadía de San Florián (la música de Bruckner está continuamente presente hasta en el rincón más escondido de este fabuloso espacio) y desempeñó una importante labor docente en Viena, tanto en la Universidad como en el Conservatorio. Es conocida su frase: "Beethoven importa tanto a la humanidad como Goethe o Shakespeare". No le faltaba, evidentemente, vocación didáctica al compositor.

Anton Bruckner no estaba en su mejor momento anímico cuando compuso su Sinfonía número Cuatro. La falta de reconocimiento de su trabajo, en un momento en el que ya había cumplido los cincuenta años, le llevó a escribir a su amigo Moritz von Mayfeld en 1875: "Mi existencia ha perdido toda alegría y placer; es vana e inútil". Sin embargo, se sobrepuso y echó el resto para demostrar ante sí mismo y ante los demás su capacidad orquestadora y su dominio del contrapunto y las arquitecturas musicales. Terminó la primera versión de la *Cuarta sinfonía* en 1874, hizo diferentes arreglos en 1878-80 y hasta compuso un scherzo totalmente nuevo que luego se convertiría en un punto fundamental de la aceptación y éxito de la sinfonía. En el mismo periodo compuso su *Quinta sinfonía*, cuya primera versión la realizó en 1875-76, quedando terminada en enero de 1878, aunque su estreno se fue demorando hasta 1894. En el caso de la *Cuarta* el estreno tuvo lugar en Viena el 20 de febrero de 1881 siendo dirigida por Hans Richter y cosechando un gran triunfo. La obra está dedicada al príncipe Constantin Hohenlohe. Bruckner estaba tan eufórico en el periodo final

de ensayos antes del estreno que superando su timidez incluso dio una propina al director Hans Richter para que se tomase una cerveza, según cuentan las crónicas de época.

La *Cuarta* ha sido desde su primera presentación pública la más popular de las sinfonías de Bruckner. El apelativo de Romántica encaja de una manera un tanto forzada en su estilo. Se incluyeron al principio unas anotaciones, a modo de explicación, por el autor, sobre la Edad Media, caballeros, selvas y pájaros, que mostraban su intencionalidad de música al servicio de una historia. No aportan gran cosa a la sinfonía, ni siquiera suponen un apoyo para una comprensión más profunda. A veces se la ha calificado como Pastoral e incluso como Sinfonía del bosque. Mas Auer fue directamente al grano cuando escribió: "Es una sinfonía de la Naturaleza, una sinfonía programática cuyo programa puede desaparecer sin ningún perjuicio para la inteligencia". Y, en efecto, las alusiones a la Naturaleza están en la esencia musical, desde el primer movimiento hasta la grandiosa coda final del último, con momentos de gran sensibilidad sustentados en "el aire de danza durante la comida de los cazadores" la expresión es del propio Bruckner en el trío del fabuloso scherzo, o con la calma casi contemplativa que demanda el andante.

Lo que llena, lo que fascina de la sinfonía es su estructura musical, el desarrollo, la sonoridad. Bruckner era profundamente religioso y eso se nota en la serenidad y amplitud con las que afronta sus desafíos musicales. La Cuarta, de duración moderada una hora aproximadamente, es un ejercicio de concentración que invita a la meditación y a un placer más interiorizado que extrovertido.

**Juan Ángel VELA DEL CAMPO**



# ALAN GILBERT

En 2019/2020, asumió el cargo de Director Principal de la NDR Elbphilharmonie Orchester. Goza de una destacada reputación internacional, como intérprete de un repertorio que va desde el barroco hasta la música contemporánea y como artista con una tremenda conciencia de responsabilidad social. Ha estado asociado durante mucho tiempo con la Orquesta NDR; fue su director invitado principal de 2004 a 2015. Después de un brillante festival inaugural con obras de Haydn, Beethoven, Brahms, Shostakóvich y Lindberg, y estrenos mundiales de Chin y Poppe, en su primera temporada como titular dirigió el Réquiem de Verdi y la Séptima Sinfonía de Bruckner, que también se lanzó como grabación. Durante el confinamiento por Covid, dirigió muchos conciertos de radio y video en directo, incluido un concierto celebrando el 75 aniversario de la NDR Elbphilharmonie Orchester. También organizó una serie de entrevistas en vivo con sus compañeros directores que recibieron cientos de miles de visitas.

2017 vio el final de sus 8 años como titular de la Filarmónica de Nueva York, donde el neoyorquino logró restablecer la reputación de la orquesta y subrayar su papel de liderazgo en el panorama cultural de los Estados Unidos. Gilbert también es director de orquesta laureado de la Real Filarmónica de Estocolmo, donde fue director titular durante

ocho años; director invitado principal de la Sinfónica Metropolitana de Tokio; y ha sido nombrado Director Musical de la Real Ópera de Suecia a partir de 2021.

Como director invitado, regresa regularmente a orquestas como la Filarmónica de Berlín, la Royal Concertgebouw Orchestra, la London Symphony, la Boston Symphony y las Orquestas de Filadelfia y Cleveland, la Staatskapelle Dresden y la Gewandhausorchester de Leipzig, así como la Orchestre de Paris y la Philharmonique de Radio France. Ha dirigido producciones de ópera en La Scala, la Metropolitan Opera, la Ópera de Los Ángeles, la Real Ópera de Estocolmo, la Ópera de Zúrich y la Ópera de Santa Fe, donde se convirtió en el primer Director Musical de la compañía en 2003.

Violinista de formación, mantiene estrechas colaboraciones artísticas con artistas como Frank Peter Zimmermann, Lisa Batiashvili, Leonidas Kavakos, Yo-Yo Ma, Emanuel Ax y Renée Fleming y con compositores como Adams, Lindberg y Salonen. Su discografía incluye el "Proyecto Nielsen" de varios volúmenes y un DVD ganador del Grammy de "Doctor Atomic" de John Adams, grabado en directo en la Metropolitan Opera. Ganador de numerosos prestigiosos premios y galardones, también se ha desempeñado como Director de Estudios de Dirección y Orquesta en la Juilliard School.

## ALAN GILBERT se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

21.01.2010	<b>Filarmónica de Nueva York.</b> Barcelona
22.01.2010	<b>Filarmónica de Nueva York.</b> Zaragoza
23.01.2010	<b>Filarmónica de Nueva York.</b> Madrid
24.01.2010	<b>Filarmónica de Nueva York.</b> Madrid



## B.1

# JOSHUA BELL

.25

Con una carrera que abarca casi cuatro décadas, Joshua Bell es uno de los violinistas más célebres de su generación. Habiendo actuado con prácticamente todas las orquestas importantes del mundo, Bell sigue manteniendo compromisos como solista, recitalista, músico de cámara, director y director musical de la Academy of St Martin in the Fields.

En un momento en el que COVID-19 ha terminado con la mayoría de las actuaciones en vivo, Bell se ha unido al movimiento para ofrecer interpretaciones de primer nivel mundial por internet. El 16 de agosto de 2020, PBS presentó “Joshua Bell: En casa con música” una retransmisión nacional dirigida por la ganadora de los premios Tony y Emmy, Dori Berinstein. El programa incluye grandes obras de música clásica, así como nuevos arreglos de piezas favoritas, incluyendo una selección de *West Side Story*. El programa cuenta con los artistas invitados Larisa Martínez, Jeremy Denk, Peter Dugan y Kamal Khan.

Nacido en Bloomington, Indiana, Bell comenzó a tocar el violín a los cuatro años y, a los doce, empezó a estudiar con su mentor, Josef Gingold. A los 14 años, Bell debutó con Riccardo Muti y la

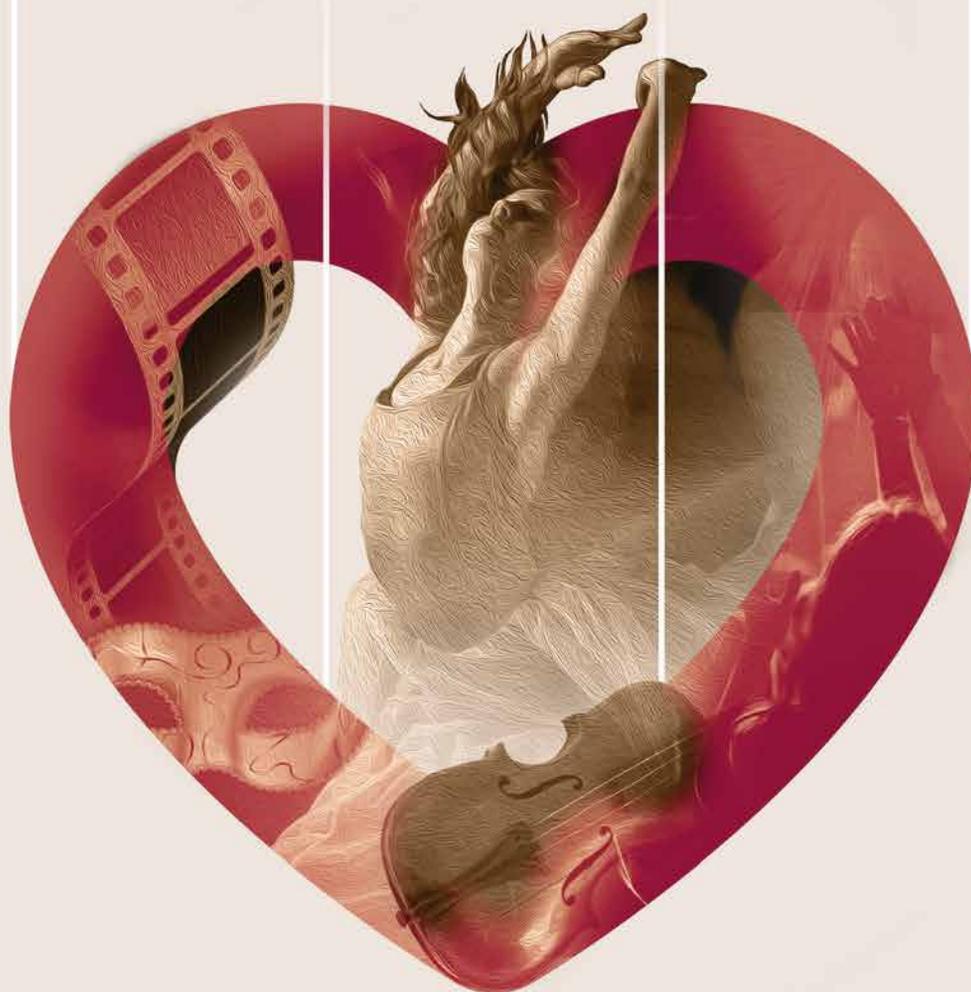
Philadelphia Orchestra, y debutó en Carnegie Hall a los 17 años con la St. Louis Symphony Orchestra. A los 18 años, Bell firmó con su primer sello discográfico, London Decca, y recibió la prestigiosa Beca Avery Fisher. En los años siguientes, fue nombrado “Instrumentista del año 2010” por Musical America, “Joven líder mundial 2007” por el Foro Económico Mundial, nominado a seis premios Grammy y recibió el Premio Avery Fisher 2007. Asimismo, recibió el Premio de Artes del Gobernador de Indiana en 2003 y en 1991 el Premio a Distinguidos Exalumnos de la Escuela de Música Jacobs. En 2000, fue nombrado “Leyenda viva de Indiana”.

Ha actuado para tres presidentes estadounidenses y para los jueces de la Corte Suprema de los Estados Unidos. Participó en la primera misión cultural a Cuba del Comité de las Artes y Humanidades del ex presidente Barack Obama, uniéndose a músicos cubanos y estadounidenses en un programa especial de la PBS, Live from Lincoln Center 2017 “Joshua Bell: Las estaciones de Cuba” (nominado a un Emmy), celebrando la renovación de la diplomacia cultural entre Cuba y Estados Unidos.

**JOSHUA BELL se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

- 16.04.1985      **PRESENTACIÓN EN ESPAÑA**  
**L. Slatkin/St. Louis Symphony Orchestra.** Madrid
- 17.04.1985      **L. Slatkin/St. Louis Symphony Orchestra.** Barcelona
- 07.05.1990      **Dúo con Roger Vignoles.** Bilbao
- 31.01.1995      **C. Dutoit/Orchestre National de France.** A Coruña  
02.02.1995      **C. Dutoit/ Orchestre National de France.** Madrid  
04.02.1995      **C. Dutoit/Orchestre National de France.** Valencia
- 18.05.2002      **L. Slatkin/National Symphony Orchestra.** Madrid  
19.05.2002      **L. Slatkin/National Symphony Orchestra.** Barcelona
- 01.03.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Barcelona  
03.03.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Lisboa  
04.03.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Valencia  
05.03.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Murcia  
06.03.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Madrid  
24.04.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Zaragoza  
25.04.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Madrid  
26.04.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Barcelona  
27.04.2007      **Academy of St Martin in the Fields.** Málaga
- 10.01.2011      **S. Bychkov/Royal Concertgebouw Orchestra.** Pamplona  
11.01.2011      **S. Bychkov/Royal Concertgebouw Orchestra.** Barcelona  
12.01.2011      **S. Bychkov/Royal Concertgebouw Orchestra.** Madrid
- 15.10.2013      **Academy of St Martin in the Fields.** Pamplona  
16.10.2013      **Academy of St Martin in the Fields.** Madrid  
17.10.2013      **Academy of St Martin in the Fields.** Madrid
- 01.05.2021      **Trío con Steven Isserlis y Alessio Bax.** Oviedo  
03.05.2021      **Trío con Steven Isserlis y Alessio Bax.** Barcelona  
05.05.2021      **Trío con Steven Isserlis y Alessio Bax.** Madrid

# Cadena SER y la cultura: Nacidos de la pasión.



**SER**

Nos mueve la cultura

# STAATSKAPELLE BERLIN

Con 450 años de tradición, la Staatskapelle Berlin es una de las orquestas más antiguas del mundo. Constituida como Orquesta de la Corte en 1570, por el Príncipe-Elector Joaquín II de Brandemburgo, la agrupación expandió sus actividades con la fundación de la Real Ópera de la Corte en 1742, por Federico El Grande. Desde entonces, la orquesta ha mantenido estrechos vínculos con la Staatsoper Unter den Linden.

La han dirigido célebres personalidades, tanto en el escenario operístico como en concierto, entre ellos: Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny y Otmar Suitner.

Desde 1992, Daniel Barenboim es su director titular. En el año 2000, los músicos le nombraron director vitalicio. Numerosas giras por Europa, Israel, el Lejano Oriente, Norte y Sudamérica han consolidado su reputación artística. La interpretación de la integral de sinfonías y conciertos para piano de Beethoven en Viena, París, Londres, Nueva York y Tokio, así como ciclos de Schumann y Brahms, la representación escénica de diez obras de Richard Strauss, así como el ciclo del *Anillo* de Wagner en Japón en 2002, son ejemplo de sólo algunos de sus logros más destacados.

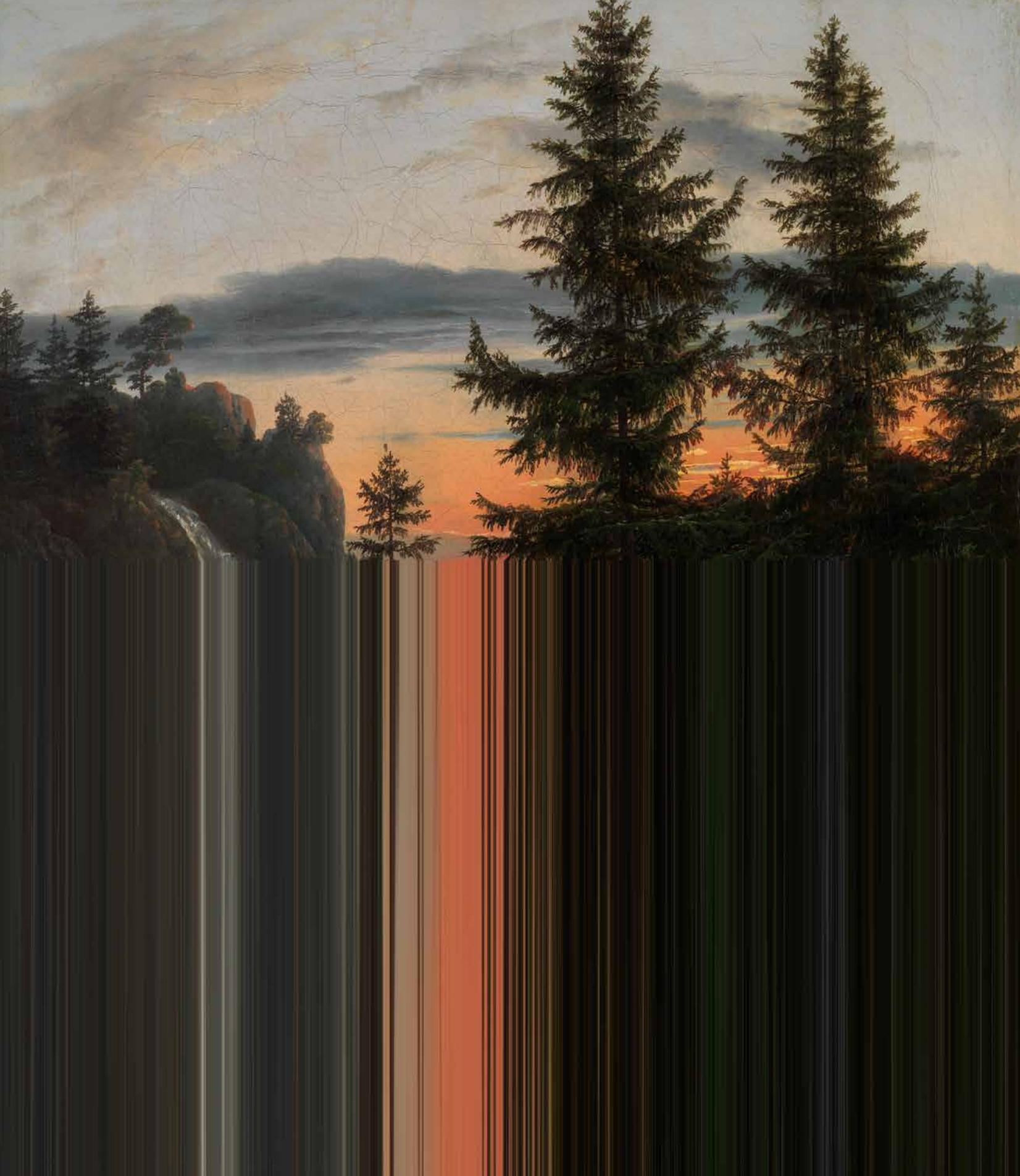
En 2007, interpretaron las canciones y sinfonías de Mahler bajo la batuta de Daniel Barenboim y Pierre Boulez en el Philharmonie de Berlín. Este ciclo, de diez conciertos, se volvió a interpretar en el Musikverein de Viena y en el Carnegie Hall. Más recientemente, interpretaron un ciclo de nueve conciertos con sinfonías de Bruckner en Viena, (junio 2012), y el *Anillo* de Wagner en versión en concierto en los BBC Proms (verano 2013). El ciclo de Bruckner se presentó de nuevo en la Sala Suntory de Tokio, en el Carnegie Hall y el Philharmonie de París.

Numerosas grabaciones de repertorio operístico y sinfónico documentan la calidad de su trabajo. Se lanzaron grabaciones de la integral de las sinfonías de Bruckner, de los conciertos para piano de Chopin, Liszt y Brahms así como las grandes obras sinfónicas de Strauss, Sibelius, Chaikovski, Dvořák, Elgar y Debussy. También se produjeron varias operas, entre ellas, *Tannhäuser* y *Parsifal* de Wagner, *Il trovatore* de Verdi, *Lulú* de Berg, *La novia del Zar* de Rimski-Kórsakov y *Escenas del Fausto* de Goethe de Schumann. Con motivo de su 450º aniversario, se lanzó un CD de “Grandes Grabaciones” con interpretaciones bajo la batuta de importantes directores, se publicó un libro y se montó una exhibición promocionando la larga y rica historia de la orquesta.

**STAATSKAPELLE BERLIN se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

.29

15.04.1997	<b>D. Barenboim.</b> Madrid	20.10.2006	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
16.04.1997	<b>D. Barenboim.</b> Madrid	22.10.2006	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
21.11.1998	<b>D. Barenboim.</b> Valencia	06.07.2010	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
22.11.1998	<b>D. Barenboim.</b> Barcelona	07.07.2010	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
23.11.1998	<b>D. Barenboim.</b> Madrid	09.07.2010	<b>D. Barenboim.</b> Granada
24.11.1998	<b>D. Barenboim.</b> Madrid		
25.11.1998	<b>D. Barenboim.</b> Lisboa	08.07.2011	<b>D. Barenboim.</b> Santiago de Compostela
07.01.2003	<b>D. Barenboim.</b> Madrid		
08.01.2003	<b>D. Barenboim.</b> Madrid	19.01.2012	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
10.01.2003	<b>D. Barenboim.</b> Sta. Cruz de Tenerife	20.01.2012	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
11.01.2003	<b>D. Barenboim.</b> Sta. Cruz de Tenerife	21.01.2012	<b>D. Barenboim.</b> Barcelona
13.01.2003	<b>D. Barenboim.</b> Las Palmas		
14.01.2003	<b>D. Barenboim.</b> Las Palmas	05.07.2014	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
05.07.2003	<b>D. Barenboim.</b> Santiago de Compostela (Concierto a beneficio de los damnificados del "Prestige")	06.07.2014	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
		07.07.2014	<b>D. Barenboim.</b> Barcelona
		04.07.2015	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
		05.07.2015	<b>D. Barenboim.</b> Madrid
18.10.2006	<b>D. Barenboim.</b> Barcelona	06.07.2015	<b>D. Barenboim.</b> Barcelona
19.10.2006	<b>D. Barenboim.</b> Zaragoza	07.07.2015	<b>D. Barenboim.</b> Barcelona



# A.1

---

## STAATSKAPELLE BERLIN

Director titular: Daniel Barenboim

### I

**F. SCHUBERT** (1797-1828)

**SINFONÍA NÚM. 8 EN SI MENOR, D. 759 “INACABADA”**

Allegro moderato

Andante con moto

### II

**L. van BEETHOVEN** (1770-1827)

**SINFONÍA NÚM. 3 EN MI BEMOL MAYOR, OP. 55 “HEROICA”**

Allegro con brio

Marcha fúnebre: Adagio assai

Scherzo: Allegro vivace

Finale: Allegro molto

Lunes, 8 de noviembre 2021 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.15H

## A.1 F. SCHUBERT SINFONÍA NÚM. 8, EN SI MENOR, D. 759, “INACABADA”

Durante toda su vida, Franz Schubert buscó la consideración del público. Soñaba con obtener un éxito en el mundo de la ópera capaz de resarcirle de años de incompreensión, pero murió sin conseguirlo. Nunca supo promover su obra, como tan bien hizo Richard Wagner, y en el momento de su muerte, con sólo 31 años, trabajaba en una ópera. Dejaba una inmensa obra que configura uno de los puntos álgidos del romanticismo musical, en especial con su inigualada producción de lieder. Y un estimable catálogo sinfónico iniciado a los 16 años con una *Primera Sinfonía* a la cual añadiría siete sinfonías más en el plazo de diez años. Prácticamente desconocidas por sus contemporáneos –solo la *Quinta* y la *Sexta* fueron interpretadas en audiciones privadas– su corpus sinfónico no llegó a ser publicado hasta medio siglo después de su muerte.

Las tres primeras sinfonías son poco más que ensayos de un genio romántico apasionado que estallaría con su verdadera personalidad en la *Cuarta*, denominada *Trágica* y en la *Quinta*, y alcanzaría toda su grandeza en la *Sinfonía núm. 8 en Si menor, D 759 “Inacabada”* y en su última creación, la *Sinfonía núm. 9 en do mayor, “La Grande”*, acabada probablemente en el verano de 1826.

Estilísticamente es oportuno subrayar que las seis primeras sinfonías suponen un periodo de formación en el que quedan bien patentes las influencias de Mozart, Haydn y Beethoven. Con estas raíces, Schubert puede verse como el último clásico, pero también como el primero de los compositores románticos si nos atenemos al aliento dramático y al uso de poderosos contrastes capaces de agitar la narración sinfónica hasta dibujar un paisaje sonoro mucho más rico, novedoso y seductor que el de sus contemporáneos.

Entre las peculiaridades de la *Octava* –una obra que encierra una enigmática perfección en su apariencia incompleta– conviene destacar la tonalidad, nunca usada antes en una obra sinfónica pero absolutamente acorde con el aliento vital de Schubert. El uso del color es

fascinante; también lo es la belleza melódica y la riqueza de los temas, desde ese motivo inicial en la cuerda grave que establece una atmósfera de misterio y temor, de angustia vital.

Asombra la profundidad de los lazos, el perfecto ensamblado de sus dos únicos movimientos –*Allegro moderato* y *Andante con moto*– tan plenos e intensos que hacen olvidar la ausencia de los otros dos movimientos que deberían haber dado apariencia formal de normalidad sinfónica a una partitura que probablemente no lo necesita. De hecho, Schubert dejó entre 1819 y 1822 varias partituras incompletas, fruto de una agitada existencia, quizá a la espera de una época más serena y proclive a la reflexión para dar continuidad a esos dos sublimes movimientos. Hay en esta maravillosa partitura hondo sentido dramático, pero también serenidad y lirismo, melancolía y turbadora belleza expresiva.

Schubert comenzó la obra el 30 de octubre de 1822 y ni la terminó ni pudo escucharla en vida; el estreno tuvo lugar en la Sociedad de Amigos de la Música de Viena el 17 de diciembre de 1865, bajo la dirección de Johann Herberck, incluyendo como final el último movimiento de la *Tercera sinfonía*.

### L. VAN BEETHOVEN. SINFONÍA NÚMERO 3, EN MI BEMOL MAYOR, “HEROICA”

Viena fue también la ciudad de Ludwig van Beethoven. Su padre, Johann, tenor de la Capilla del Elector de Colonia, se empeñó en hacer de su hijo un *niño prodigio* al estilo de Mozart y, después de unos sumarios estudios generales, sometió al niño a un ritmo intensivo que en la adolescencia tuvo su punto álgido al ser enviado a Viena para trabajar con Mozart, encuentro que resultó infructuoso. Pero el encanto de la vida vienesa caló hondo en Beethoven: volvió a la ciudad austriaca en 1789 para inscribirse en la universidad y, tres años después, en 1792, antes de cumplir los 22 años, el joven Beethoven abandonó definitivamente Bonn para ir a Viena. Allí profundizó en las raíces del clasicismo vienes trabajando con Haydn, Salieri y Albrechtsberger,

deslumbrando a todos de forma especial por sus dotes como pianista e improvisador.

Sus nueve sinfonías ofrecen el más vigoroso retrato del pensamiento musical de un genio que rebasó las fronteras de su tiempo. Sin perder las raíces clásicas que le unen a Haydn y Mozart, el sordo de Bonn llevó al género sinfónico a la cumbre. Nunca antes se había conocido un impulso rítmico tan continuo e implacable, ni tal intensidad en la pintura de sentimientos, a veces de forma áspera y violenta, y en el pulso narrativo. Lo hizo, además, sin romper las reglas clásicas –mantuvo en su corpus sinfónico la estructura general en cuatro movimientos– y ni siquiera en sus últimas composiciones se apartó de la lógica musical más estricta. Y, sin embargo, lo revolucionó todo con una fuerza expresiva y un claro humanismo no siempre comprendido por sus contemporáneos. En el caso del estreno de su *Sinfonía número 3, en mi bemol mayor, Heroica*, op. 55, celebrado el 7 de abril de 1805 en el Theater an der Wien, bajo la dirección del compositor, hay que hablar de triunfo, no rotundo, pues suscitó no pocas reservas –la obra pareció demasiado larga y algunos críticos la tildaron de “pesada, interminable y deshilvanada” – pero sí esencial a la hora de impulsar definitivamente su prestigio internacional como sinfonista genial a través de toda Alemania primero y después por toda Europa, siendo comparado a Haydn y Mozart también en este terreno.

La obra fue esbozada en 1802 durante su célebre estancia en Heiligenstadt, es decir, en el año de la agravación de su sordera, las tentaciones de suicidio y el desesperado “testamento de Heiligenstadt”, pero Beethoven no puso manos a la obra hasta la primavera de 1803, trabajando en su composición hasta mayo de 1804. Probablemente, antes del estreno vienés público, tuvo lugar una audición privada en agosto de ese año, en casa del príncipe Lobkowitz, dedicatario definitivo de la partitura.

Mucho se ha escrito sobre la intención inicial de Beethoven de dedicar su tercera incursión sinfónica a Napoleón Bonaparte,

al que consideraba entonces “libertador” de Europa, pero si algo ha quedado claro entre sus biógrafos más fiables es que la idea de dedicar una sinfonía a Napoleón fue sugerida bien por el entonces embajador de Francia en Viena, general Bernadotte, o como segunda posibilidad, el famoso violinista Rudolph Kreisler, al que Beethoven dedicó su célebre y sensacional sonata. No vamos a insistir aquí en la admiración sincera que inicialmente sintió Beethoven hacia Napoleón, casi su exacto contemporáneo, con diferencia de un solo año. La imagen del héroe cayó hecha pedazos cuando, a los ojos del compositor, traicionó el espíritu de la Revolución al hacerse coronar como emperador: “¡Sólo obedecerá ahora a sus ambiciones más perversas, quiere elevarse por encima de los demás y lo único que ha hecho es convertirse en un vulgar tirano!, escribió el compositor, profundamente decepcionado. El título final pasó a ser *Sinfonía Heroica compuesta para celebrar el recuerdo de un gran hombre*: Beethoven no sólo tachó la dedicatoria a Napoleón; decidió sustituir la inicialmente prevista *Marcha triunfal* (que se convertiría más adelante en el último movimiento de la *Quinta sinfonía*) por una *Marcha fúnebre*.

No basta con afirmar, como hacen tantos especialistas, que la *Heroica* marca una frontera definitiva entre las dos primeras sinfonías y las posteriores. Lo verdaderamente relevante es que en esta obra, Beethoven dinamita a conciencia los trillados esquemas de la sinfonía clásica. De alguna forma, ese espíritu que animaba su poderoso instinto de improvisador, y por tanto, de infatigable experimentador de las posibilidades sonoras que le ofrecían los instrumentos de su época, en continua evolución, se manifiesta con un empuje, un instinto narrador, un poderío y una energía rítmica literalmente arrolladora. En cuestiones de efectivos orquestales, añadió una tercera trompa, manteniendo en la plantilla la madera a dos, dos trompetas, timbales y cuerda. No es, por tanto, lo más relevante. Las sorpresas vienen de su imaginación, de su genio impulsor, de la imaginación y ambición a la hora de tratar

el material, darle cuerpo y llevar a buen puerto la sinfonía más larga que había escrito nunca.

Músicos tan fascinantes y distintos como Nikolaus Harnoncourt, Carlo Maria Giulini, John Eliot Gardiner, Herbert von Karajan o Frans Brüggen han coincidido a la hora de subrayar el valor de ese impulso narrador que jamás desfallece y, de hecho, capta de inmediato la atención del oyente y mantiene en alto el interés hasta el final de la sinfonía. En sus cuatro movimientos –Allegro con brio, Marcha fúnebre: Adagio assai, Scherzo: Allegro vivace y Finale: Allegro molto– Beethoven se reafirma como un maestro del desarrollo capaz de los recursos más ricos y variados de su tiempo: compases en estilo fugado, amplios acordes sincopados capaces de generar una energía vital arrolladora, temas que reaparecen con una nueva fisonomía, una gama dinámica de sobrecogedores acentos. Evidentemente, la elocuencia expresiva, la atmósfera única, el pulso que anima la célebre Marcha fúnebre es, sin duda, uno de los logros absolutos de todo su sinfonismo. Prodigiosos son, también, los contrastes que animan el Scherzo, la velocidad, sin

parangón, que impone a las cuerdas la ejecución de golpes de arco especiales. O el ímpetu que baña todo el movimiento final, con ese hermoso tema, usado varias veces por Beethoven (entre ellas el final del ballet *Las criaturas de Prometeo*) y el consumado arte en la serie de variaciones, fruto, sin duda, de un intérprete acostumbrado a ganar la atención del público con los más variados recursos y sin renunciar nunca a esa libertad que sólo proporciona el arte, hoy irremisiblemente perdido en el ámbito clásico, de la improvisación. Todo ello revela, una vez más, la importancia de conocer a Beethoven en su triple faceta de compositor, intérprete e improvisador, siempre a la búsqueda de nuevos sonidos, efectos y matices en un lenguaje en constante renovación, algo que ha dejado bien sentado el pianista y pedagogo Luca Chiantori en su fascinante ensayo *Beethoven al piano* (Ediciones Nortedur-Musikeon, 2010). En este sentido, la *Heroica* es un estallido de fuerza creadora que, más de doscientos años después de su estreno, nos sigue asombrando por completo.

.35

**Javier PÉREZ SENZ**



# DANIEL BARENBOIM

Daniel Barenboim es uno de los artistas más destacados de la actualidad. Como pianista y director, ha estado activo durante décadas en las principales ciudades del mundo; como creador de varios proyectos muy aclamados, ha contribuido de manera decisiva a la vida musical internacional.

Nacido en Buenos Aires en 1942, comenzó a estudiar piano con su madre a los cinco años y después tomó clases de su padre, que se convirtió en su único profesor de piano. A los siete ofreció su primer concierto público. En 1952 se trasladó con sus padres a Israel. A los diez años, debutó como pianista en Viena y Roma, seguido por París, Londres y Nueva York. A los once años participó en las clases de dirección de Igor Markevitch en Salzburgo. En 1955 y 1956, estudió armonía y composición con Nadia Boulanger en París. Desde entonces ha realizado frecuentes giras por Europa, Estados Unidos, Sudamérica, Australia y el Lejano Oriente.

Tras debutar como director, en 1967, al frente de la Philharmonia, fue invitado a dirigir las principales orquestas del mundo. Entre 1975 y 1989 fue titular de la Orchestre de Paris. Debutó como director de ópera en 1973 en el Festival de Edimburgo. En 1981 dirigió por primera vez en el Festival de Bayreuth, del que fue un invitado habitual hasta 1999.

De 1991 a 2006, fue director titular de la Chicago Symphony. Desde 1992 ocupa el puesto de director musical de la Staatsoper de Berlín donde también ejerció de director artístico de 1992-2002. En 2000 la orquesta lo nombró director titular vitalicio. Tanto

en el terreno operístico como en el concertístico han llevado a cabo un trabajo conjunto que incluye extensos ciclos de obras. Además del repertorio clásico-romántico, Daniel Barenboim sigue apostando por la música moderna y contemporánea.

En 1999, Daniel Barenboim y Edward Said, el literato e intelectual palestino, crearon la Orquesta del West-Eastern Divan, que reúne a jóvenes músicos de Israel y de los países árabes. Desde su fundación, la Orquesta se ha convertido en una agrupación respetada, con actuaciones en centros musicales de todo el mundo.

De 2007 a 2014 inició una estrecha colaboración con el Teatro alla Scala. En 2011 fue elegido su director musical.

Desde 2015, jóvenes músicos talentosos de Oriente Medio estudian en la Barenboim-Said Akademie de Berlín, otra iniciativa de Daniel Barenboim. En el otoño de 2016, esta universidad de Música y Humanidades, ubicada en el antiguo escenario renovado de la Ópera Estatal, comenzó a inscribir hasta 90 estudiantes en un programa de licenciatura de cuatro años. En el mismo edificio se encuentra la Pierre Boulez Saal, diseñada por Frank Gehry, que enriquece la vida musical de Berlín desde su inauguración en marzo 2017.

Ha publicado varios libros y ha sido galardonado con numerosos premios y distinciones de prestigio internacional.

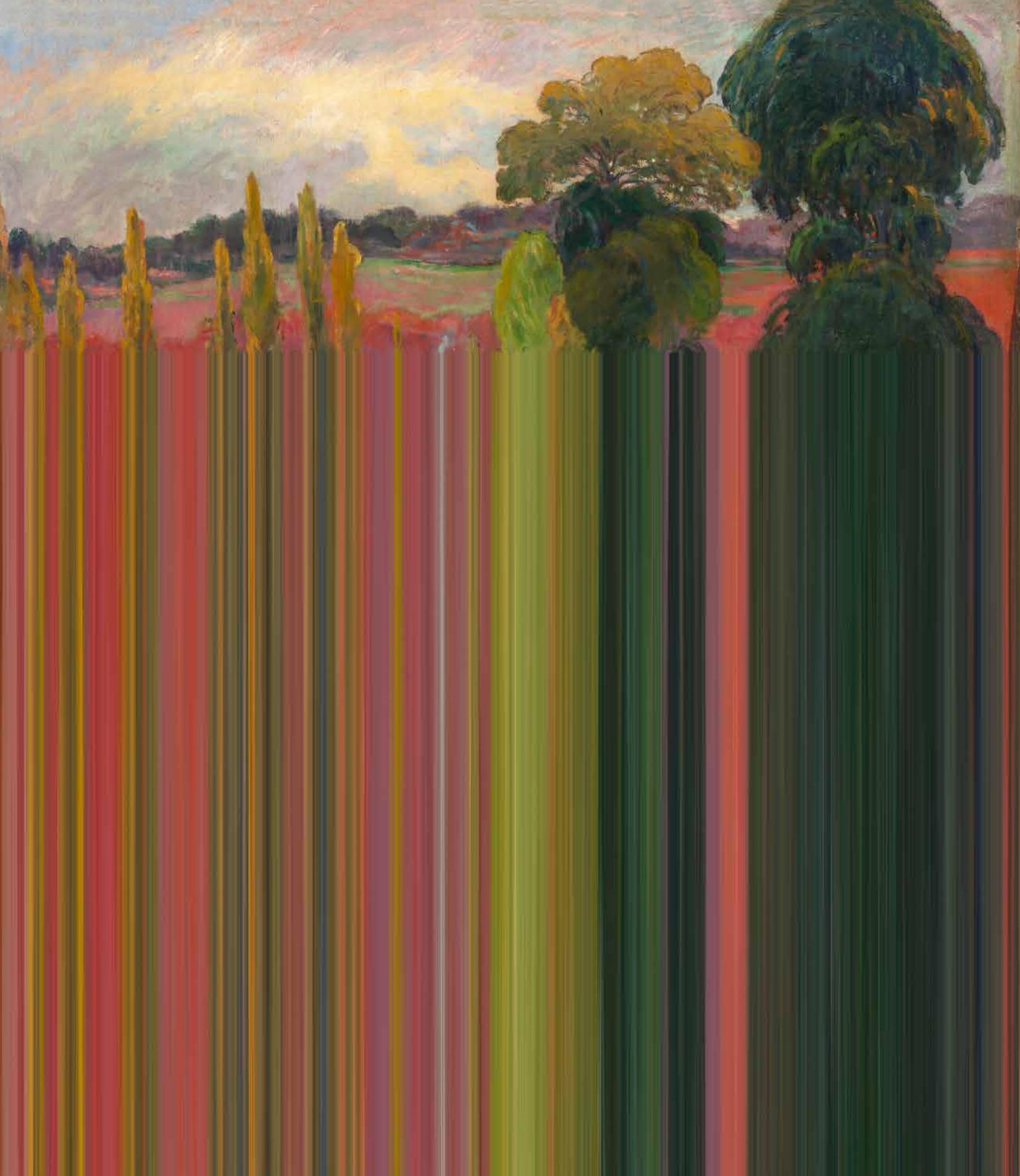
[www.danielbarenboim.com](http://www.danielbarenboim.com)

**DANIEL BARENBOIM se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

.38

25.11.1976	Madrid	16.01.1985	Barcelona
16.05.1977	<b>Los Angeles Philharmonic.</b> Toledo	05.07.1985	Granada
18.05.1977	<b>Los Angeles Philharmonic.</b> Madrid	26.08.1985	<b>Orchestre de Paris.</b> Santander
20.05.1977	<b>Los Angeles Philharmonic.</b> Barcelona	27.08.1985	<b>Orchestre de Paris.</b> Santander
20.10.1977	Madrid	04.11.1986	Marbella
22.10.1977	<b>E. García Asensio/ORTVE.</b> Madrid	(Integral Sonatas para piano de Beethoven I)	
23.10.1977	<b>E. García Asensio/ORTVE.</b> Madrid	06.11.1986	Madrid
09.11.1978	Recital Schubert. Madrid	08.11.1986	Madrid
08.10.1979	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	10.11.1986	Madrid
09.10.1979	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	11.11.1986	Madrid
10.10.1979	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	(Integral sonatas para piano de Beethoven II)	
11.10.1979	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	03.02.1987	Madrid
05.11.1979	Madrid	05.02.1987	Madrid
07.11.1979	Madrid	07.02.1987	Madrid
08.11.1979	Madrid	08.02.1987	Madrid
11.02.1980	Madrid	09.02.1987	Barcelona
13.02.1980	Madrid	07.01.1988	Las Palmas
14.02.1980	Madrid	08.01.1988	Tenerife
22.06.1980	Granada	10.01.1988	Madrid. <i>Homenaje a Arthur Rubinstein</i>
03.07.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Granada	11.01.1988	Madrid
04.07.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Granada	13.01.1988	Lisboa
(Integral Sinfonías de Beethoven)		14.01.1988	Barcelona
07.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	15.05.1989	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid
08.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	16.05.1989	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid
09.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	17.05.1989	<b>Orchestre de Paris.</b> Lisboa
10.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	(Variaciones Goldberg, de J.S. Bach)	
12.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	13.12.1989	Valencia
13.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	14.12.1989	Barcelona
15.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	17.12.1989	Madrid
16.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	19.12.1989	Madrid
17.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	07.04.1992	<b>Chicago Symphony.</b> Madrid
18.11.1981	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	08.04.1992	<b>Chicago Symphony.</b> Madrid
(Integral Sinfonías de Brahms)		01.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> El Escorial
10.01.1983	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	02.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> Sevilla
11.01.1983	<b>Orchestre de Paris.</b> Barcelona	03.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> Madrid
12.01.1983	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	04.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> Madrid
13.01.1983	<b>Orchestre de Paris.</b> Madrid	05.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> Sevilla
08.04.1984	Madrid	09.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> Barcelona
		10.05.1992	<b>Berliner Philharmoniker.</b> Barcelona
		02.06.1993	<b>Chicago Symphony.</b> Madrid

03.06.1993	<b>Chicago Symphony.</b> Madrid	(El clave bien temperado, de J.S. Bach.1 <sup>er</sup> Libro)	
05.06.1993	<b>Chicago Symphony.</b> Santiago de Compostela	06.10.2004	Madrid
06.06.1993	<b>Chicago Symphony.</b> Santiago de Compostela	13.04.2005	Barcelona
08.06.1993	<b>Chicago Symphony.</b> Valencia	(El clave bien temperado, de J.S. Bach. 2 <sup>o</sup> Libro)	
09.06.1993	<b>Chicago Symphony.</b> Barcelona	15.01.2006	Madrid
14.04.1997	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid	17.01.2006	Barcelona
15.04.1997	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid	18.10.2006	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Barcelona
02.05.1998	Valencia	19.10.2006	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Zaragoza
21.11.1998	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Valencia	20.10.2006	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
22.11.1998	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Barcelona	22.10.2006	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
23.11.1998	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid	02.11.2006	Valencia
24.11.1998	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid	25.02.2007	<b>Wiener Philharmoniker.</b> Valencia
25.11.1998	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Lisboa	26.02.2007	<b>Wiener Philharmoniker.</b> Madrid
16.04.1999	Sevilla	27.02.2007	<b>Wiener Philharmoniker.</b> Madrid
01.11.1999	Zaragoza	01.04.2008	Liszt. Madrid
04.11.1999	Barcelona	06.07.2010	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
05.11.1999	<b>L. Foster/Orquesta Ciudad de Barcelona.</b> Barcelona	07.07.2010	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
06.11.1999	<b>L. Foster/Orquesta Ciudad de Barcelona.</b> Barcelona	20.02.2011	Schubert. Madrid
07.11.1999	<b>L. Foster/Orquesta Ciudad de Barcelona.</b> Barcelona	08.07.2011	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Santiago de Compostela
30.04.2000	<b>Chicago Symphony.</b> Barcelona	19.01.2012	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
01.05.2000	<b>Chicago Symphony.</b> Madrid	20.01.2012	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
02.05.2000	<b>Chicago Symphony.</b> Madrid	21.01.2012	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Barcelona
03.05.2000	<b>Chicago Symphony.</b> Lisboa	05.07.2014	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
14.08.2001	Santander	06.07.2014	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
27.02.2002	Madrid	07.07.2014	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Barcelona
28.02.2002	Madrid (J.J.M.M.)	17.01.2015	<b>West-Eastern Divan Orchestra.</b> Madrid
07.01.2003	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid	04.07.2015	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid
08.01.2003	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Madrid	06.07.2015	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Barcelona
05.07.2003	<b>Santiago de Compostela</b> (Concierto a beneficio de los damnificados del "Prestige")	07.07.2015	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Barcelona
(Integral Sinfonias de Schumann)		23.11.2016	Zaragoza
10.01.2003	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Tenerife	21.11.2016	Barcelona
11.01.2003	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Tenerife	27.11.2016	Madrid
13.01.2003	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Las Palmas	07.01.2018	Oviedo
14.01.2003	<b>Staatskapelle Berlin.</b> Las Palmas	08.01.2018	Madrid
		11.01.2018	Barcelona



# B.2

---

## STAATSKAPELLE BERLIN

Director titular: Daniel Barenboim

### I

**R. SCHUMANN** (1810-1856)

**SINFONÍA NÚM. 1 EN SI BEMOL MAYOR, OP. 38 “PRIMAVERA”**

Andante un poco maestoso; allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo: molto vivace

Allegro animato e grazioso

### II

**J. BRAHMS** (1833-1897)

**SINFONÍA NÚM. 4 EN MI MENOR, OP. 98**

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Martes, 9 de noviembre 2021 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.20h

## B.2 R. SCHUMANN SINFONÍA NÚM. 1 “PRIMAVERA”

.42

La obra de Schumann data de comienzos de 1841, siendo esbozada en muy pocos días hasta estrenarse en la Gewandhaus de Leipzig el 31 de marzo del año siguiente. Schumann dice: “Estoy tentado a destruir mi piano, es demasiado estrecho para contener mis ideas”. Los cuatro movimientos de la obra son: *Andante, un poco maestoso-Allegro molto vivace; Larghetto attacca; Scherzo (Molto Vivace)* y *Finale (Allegro Animato e Gracioso)*. La orquesta está compuesta por maderas a dos, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, timbales, triángulo y cuerdas. La partitura se encabeza por un verso de Adolph Böttiger que dice: *En el valle florece la primavera.*

*Andante-Allegro molto vivace.*

Comienza con un tema grave de trompas y trompetas de solemne declamación. Una transición corta engendra el Allegro sobre una variante rítmica del motivo inicial. Un segundo tema lleva al desarrollo en forma sonata que, adquiriendo a una repetición resplandeciente conduce al desarrollo, alargando la coda un nuevo motivo anunciador del segundo movimiento.

*Larghetto.*

El tema, extremadamente melódico, lo exponen los violines y lo repiten los violonchelos en dulces y veladas armonías. Una sección más animada rige su centro, retomando el motivo principal que se acompaña –como en el primer movimiento– de una idea nueva desarrollada por los fagotes y los trombones, lo que vuelve a ser una transición sin interrupción al movimiento siguiente.

*Scherzo.*

Se trata de una construcción compleja emparentada con el “rondo”, coexistiendo dos temas contrastados: el primero (molto vivace) en la cuerda, el segundo con un aire de danza más lírico se desarrolla como una fantasía libre. Siguen a continuación dos tríos, lo que representa una gran innovación. Luminoso el primero mientras que el segundo posee una dinámica más sombría, podemos afirmar que estos compases se encuentran entre lo mejor del compositor alemán.

*Allegro animato*

Parece devolvernos a la atmósfera jovial del inicio al reaparecer el primero de los temas de la introducción. El pianismo resulta flagrante dada la finura de la orquestación, extremadamente parecida al dibujo de una de sus “novelette”. El segundo tema, más amplio, es también sumamente tranquilo, seguido de un episodio que irrumpe con la llamada de las trompas y una cadencia confiada a la flauta. La recapitulación nos conduce por fin a la poderosa conclusión, en la que toda la orquesta es protagonista para constituir una de las páginas más espontáneas del compositor.

**Víctor M. BURELL**

## J. BRAHMS SINFONÍA NÚM. 4

A finales del siglo XIX, Viena, capital del Imperio Austro-Húngaro, estaba habitada por un nutrido grupo de melómanos que se han venido agrupando tradicionalmente en tres generaciones: los que tenían la edad de Schumann (nacidos en el primer cuarto del siglo) y consideraban a Brahms un autor revolucionario; los contemporáneos de Brahms, que vivieron la transformación definitiva del piano y la educación musical; y los de la siguiente generación al músico, que contemplaron la decadencia de la gran tradición coral de la ciudad y una creciente profesionalización de la vida musical de la urbe.

Brahms recibió la crítica de los primeros y crecientemente temeroso como se mostró a lo largo de su vida por la supuesta pérdida de la llamada *gran tradición musical alemana*, decidió, más o menos conscientemente, continuar por una senda que acabaría valiéndole el casi permanente calificativo de músico conservador. Quienes blandieron este calificativo contra él no tuvieron en cuenta, entre otras muchas cosas, la audacia de la *Sinfonía núm. 4* en Mi menor op. 98, la pieza más experimental del repertorio desde el *Octeto para cuerdas* (1825) de Mendelssohn, según algunos autores. Buena prueba de ello es que en el último

movimiento se puede disfrutar de una chacona sobre un largo tema de ocho compases, con treinta variaciones y una coda, todo un prodigio en aquel momento.

No en vano Viena tenía un público y una crítica menos abiertos y probablemente menos preparados que Leipzig o Londres –algo de lo que se quejaban tanto la naciente musicología como buena parte de los músicos de la segunda mitad del XIX– y no recibió el estreno el 25 de octubre de 1885 con el calor que sí dispensarían otras ciudades. De hecho, la capital austro-húngara no se rindió a la obra hasta su interpretación en 1897, a pocas semanas de la muerte del compositor, en una velada organizada por la Sociedad Filarmónica de la ciudad. Los motivos son prácticos.

El aumento y profesionalización de los conciertos hicieron cada vez menos necesario que la clase media estudiase música para poder disfrutar de la misma: poco a poco se asentó un repertorio estandarizado y se produjo el surgimiento de las notas al programa, la musicología académica y la explicación y guía de los conciertos. Esto cambió la cultura musical del espectador –puesto que relajó sus estudios– y permitió la mejora del sonido de las orquestas y la creciente calidad de las interpretaciones. Proliferaron los libros sobre el gusto y la estética de la música y al afianzarse el repertorio de las grandes orquestas, las grandes sinfonías (de tamaño, no sólo de calidad) triunfaron aún más, si bien las audacias técnicas se premiaron menos.

La audaz *Sinfonía núm. 4* es, atendiendo a sus temas e ideas musicales básicas, más simple

que la tercera. La sinfonía se abre con una melodía simplemente narrativa y el primer movimiento, en particular, es casi una canción bien estilizada. La *Sinfonía núm. 4* entra en materia sin ninguna introducción, destacándose el carácter virtuoso de la cuerda. El tema inicial del Andante es introducido durante varios compases al unísono y con giros de música medieval en sus cadencias, exhibiendo en su parte central sus elementos más alegres. El Presto se caracteriza por la repetida pulsión rítmica y la dureza predominante de su carácter. Cierra la obra el complejo último movimiento de chacona.

En cualquier caso, la modernidad de Brahms no se mide, como hizo Schönberg en su célebre artículo '*Brahms the progressive*', estudiando los avances técnicos, supuestamente objetivos, que el músico de Hamburgo trajo al campo de la música. Se mide, más bien, por la influencia que Brahms tuvo sobre sus sucesores y ésta no es otra que la de haber servido como modelo de lo que un compositor clásico debe ser: un productor para un mercado que mira al pasado (la aludida *gran tradición*) para legitimarse como heredero, que se preocupa sobremanera por fijar el texto musical controlando la edición de las partituras al máximo y que produce obras para ser escuchadas en silencio en una sala de conciertos cual piezas de museo. En eso, casi todos los compositores del siglo XX han seguido a Brahms.

**Enrique SACAU**



# RUNDFUNK- SINFONIEORCHESTER BERLIN

Durante muchos años, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín (RSB) ha sido reconocida internacionalmente como una de las grandes orquestas de radio alemanas y de las mejores orquestas de Berlín. En otoño de 2017, Vladimir Jurowski asumió el cargo de director titular y director artístico de la RSB. Karina Canellakis directora invitada principal desde 2019.

La historia de la orquesta se remonta a la primera “Hora Musical” de la radio alemana en octubre de 1923. Los antiguos directores principales, entre ellos Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rogner, Rafael Frühbeck de Burgos, y Marek Janowski, a su vez, dieron forma a un conjunto que ha soportado las vicisitudes de la historia alemana en el siglo XX de una manera única.

La RSB se ha convertido en una de las más importantes orquestas para la trayectoria de jóvenes directores destacados de la escena musical internacional: Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Lahav Shani y Nicholas Carter. Muchos de ellos han debutado en Berlín con la RSB y han vuelto como invitados habituales.

Desde 1923, importantes compositores contemporáneos han aparecido en el podio de la RSB, o han interpretado sus propias obras como solistas: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Igor Stravinski, Vladimir Vogel, Kurt Weill y Alexander Zemlinsky, y más recientemente, Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher, Peter Ruzicka, Heinz Holliger, Jorg Widmann, Thomas Ades y Brett Dean. Recientemente, el puesto de Compositor Residente en la RSB ha sido ocupado por Brett Dean y Marko Nikodijević. En la temporada 2021-22 Jelena Firssowa dona su música a la RSB.

Todos sus conciertos sinfónicos se retransmiten por radio gracias a sus estrechos vínculos con Deutschlandfunk y Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb). Su colaboración con Deutschlandradio sigue dando buenos resultados en cuanto a registros discográficos. Con un proyecto comenzado en 2015, se abrió un nuevo capítulo bajo la batuta de Vladimir Jurowski, con cuatro grabaciones actualmente en producción. Desde hace más de 50 años, la RSB ha sido regularmente invitada a tocar en Japón y Corea, así como en festivales alemanes y europeos y en centros musicales de todo el mundo.

**RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN se presenta por primera vez con Ibermúsica.**



# B.3

---

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

Director titular: Vladimir Jurowski

I

**W. A. MOZART** (1756-1791)

**DON GIOVANNI, OBERTURA**

**J. BRAHMS** (1833-1897)

**CONCIERTO PARA VIOLÍN EN RE MAYOR, OP. 77**

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso; ma non troppo vivace

Solista: Leonidas Kavakos

II

**F. SCHUBERT** (1797-1828)

**SINFONÍA EN DO MAYOR, D. 944 "LA GRANDE"**

Andante: allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo: allegro vivace

Allegro vivace

Miércoles, 1 de diciembre 2021 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.30h

## B.3 MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

.48

*Aborrezco la música de mi corazón mucho después de que haya cesado de oírse.*

William Wordsworth (*The Solitary Reaper*, 1805)

El hecho de hacer comprensibles en el presente a figuras y obras artísticas del pasado, darles cabida en nuestra época y situarlas en nuestro contexto exige, para Johanna Fürstauer, realizar no solo una reflexión sino hacer un inventario de la propia situación cultural. La importancia de la presencia, el aprecio y el conocimiento del arte y sus implicaciones en nuestros días e integrarlo como parte de nuestra vida estableciendo una *relación* sensata con las obras del pasado es, hoy quizá más que nunca, esencial para la existencia humana, es decir, es humanista. Cultivar la sensibilidad es uno de los requisitos más importantes de nuestra condición como personas y a ello contribuyen, sin lugar a dudas, las implicaciones de las obras que conforman este programa.

Para el director de escena Robert Carsen, la *opera buffa* en dos actos *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni KV 527* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), está construida sobre un principio de opuestos que entre la tragedia y la comedia con una gran dosis de erotismo y la imposibilidad, en ocasiones, de distinguirlos por la tensión dramática que generan independientemente del texto, se reconcilian en la música. Aspectos que tienen su reflejo en la obertura cuyo acorde inicial en Re menor anuncia y descubre la profundidad de todas las esferas que aparecerán en la ópera hasta su modulación a Re Mayor plena de luz y alegría. Es la propia naturaleza de Mozart, insólita y enigmática, exuberante, grandiosa y contradictoria, bromista, exigente, idealista y orgullosa a la que se une su infinito amor por sus seres queridos y más cercanos, la que logra reunir también en ella un concentrado elixir de nuestra condición, una universal celebración de humanidad. Con libreto en italiano de Lorenzo da Ponte basado en el de Giovanni Bertati, está inspirado en “Don Juan” de Molière y “El burlador de Sevilla y convidado de piedra” de Tirso de Molina. Estrenada con gran éxito el 29 de octubre de 1787 en el Burgtheater

de Praga<sup>1</sup>, fue allí donde ese mismo año logró un nombramiento honorífico como compositor de música de cámara del emperador con un salario menor de la mitad del que había recibido Christoph Willibald Gluck, su predecesor en el cargo, tal como apunta Howard Chandler Robbins Landon<sup>2</sup>.

Con la naturaleza propia del hombre maduro y sin aquella tendencia a la improvisación, a la demostración técnica del virtuosismo y a la exaltación de las pasiones de los primeros románticos, Johannes Brahms (1833-1897) dotó a la composición de un creciente sentido de responsabilidad con un cuidado meticuloso en su factura. A la gravedad y austeridad de expresión propias de una personalidad solitaria y su extraordinaria imaginación para el arte del desarrollo y la variación, se unía su maestría en el dominio de la gran forma. Con su capacidad de abstracción con respecto a cualquier elemento sensible, Natasha Loges y Katy Hamilton<sup>3</sup> encuentran reunidos en él los rasgos de dos poetas alemanes: la severidad trágica, la pesadilla de la imaginación casi visionaria del dramaturgo Friedrich Hebbel, y la resignación elegíaca de Theodor Storm<sup>4</sup>.

Fue en mayo de 1853 en Hannover y a través del violinista húngaro Eduard Reményi –con quien ofreció conciertos hasta 1880–, como Brahms conoció al también violinista Joseph Joachim, dedicatario de su *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op. 77*. Era habitual

---

<sup>1</sup> Para su posterior presentación en Viena, Mozart hizo algunos cambios; en concreto añadió como alternativa el aria *Dalla sua pace* al personaje de Don Ottavio, y *Mi tradi quell'alma ingrata* al personaje de Donna Elvira.

<sup>2</sup> ROBBINS LANDON, H.-C. *Mozart and the Masons: New Light on the Lodge “Crown Hope”*. New York, Thames & Hudson, 1983.

<sup>3</sup> LOGES, N. and HAMILTON, K. (eds.). *Brahms in context*. Cambridge (United Kingdom), Cambridge University Press, 2019.

<sup>4</sup> Esos dos elementos esenciales de la personalidad de Brahms fueron inmediatamente captados de manera casi profética por la fina intuición de Schumann quien, en una carta de 1854 al violinista Joachim le preguntaba: “¿Dónde está Johannes? ¿Se encuentra junto a vosotros? ¿Vuela alto, o únicamente bajo las flores?”

su correspondencia en términos de estética y polémicas artísticas, enviándose ejercicios y esbozos para la evaluación y corrección mutuas. Desde el idílico Pörtlach am Würthersee, donde había pasado el verano de 1877 y tras el triunfo del estreno de sus dos primeras sinfonías<sup>5</sup>, Brahms –a quien Joachim consideraba “puro como el diamante, suave como la nieve”–, le informó de la composición de este concierto originalmente concebido de forma sinfónica, en cuatro movimientos, y en el que el inicio pastoral del primero enlazaba con el comienzo de su Sinfonía n.º 2 en Re Mayor, Op. 73, tanto en tonalidad como en tipo de compás, en tres partes, inusual para un primer movimiento de un concierto<sup>6</sup>. Extremadamente autocrítico, destruyó muchas de sus obras completas y aquellas de las que permitió su publicación eran a veces producto de años de preparación y trabajo previos. Tenía dudas sobre los dos movimientos centrales que terminó descartando para reemplazarlos por lo que él mismo describió con desprecio como un adagio *débil*, e insertó el original scherzo en su Concierto para piano n.º 2 en Si bemol Mayor, Op. 83. Encargó al violinista la obligatoria cadencia para el primer movimiento –única vez que atiende a una costumbre heredada del siglo XVIII–, y con el estilo zingaro del final rinde tributo a los orígenes húngaros de Joachim dotando al conjunto de su extraordinaria manera declamatoria, con flexibles y expresivas líneas melódicas y grandes exigencias técnicas al solista. Incluso después de su estreno en Leipzig el 1 de enero de 1879 bajo la dirección del propio compositor, Joachim hizo un gran número de sugerencias y cambios, algunos de los cuales Brahms sí integró. En la primera edición publicada por la firma berlinesa de Fritz Simrock en octubre de ese mismo año, aparece

explícitamente titulado *Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters (Concierto para Violín con Acompañamiento Orquestal)*.

Tal como recoge Solomon, el 3 de julio de 1822, Franz Schubert (1797-1828) escribió un breve cuento titulado “Mi sueño” del que se conserva el manuscrito –publicado por Robert Schumann el 5 de febrero de 1839 en *The Neue Zeitschrift für Musik*–, en el que recrea una situación festiva con su familia. Ante el enfado de su padre, “su corazón lleno de amor por los que lo desdeñan, vagó por una tierra lejana”, sintiéndose dividido entre el mayor dolor y el mayor amor cuando uno se convertía en el otro, conviviendo en su alma, reconociendo que son uno y lo mismo y llenos de sentido. Dos años después, concretamente el 31 de marzo de 1824, se expresaba de manera similar con su amigo Leopold Kupelwieser señalando que había dejado de lado la composición de los lieder y su intención de abrirse camino hacia la gran sinfonía: “[...] Siento que soy el hombre más infeliz y miserable del mundo. Todas las noches, cuando me voy a dormir, espero no despertarme, y cada mañana solo me recuerda el dolor de ayer.” Palabras que podrían encontrar un reflejo estético en su *Sinfonía n.º 9 en Do Mayor, D.944*, considerándola una reflexión sobre lo inestable y lo vulnerable del ser humano que subyace a ese intento de búsqueda de conciliación sin jerarquías a través de la diversidad armónica de sus cuatro movimientos entre el dramatismo, la divagación, la evocación de la alegría lejana y la aceptación del desorden. Aunque la página del autógrafo indica “Marzo, 1828” de la mano de Schubert, fue escrita entre el verano de 1825 y el otoño de 1826. Muchos investigadores apuntan que es precisamente la sinfonía D.849 que se creía perdida y compuesta durante aquella estancia en Gmunden-Gastein. Presentada en la *Gesellschaft der Musikfreunde* la segunda semana de octubre de 1826, se rechazó su interpretación por sus dificultades técnicas y su extensión<sup>7</sup>. Entre finales de 1838 y principios del

<sup>5</sup> Finalizó su primer cuarteto de cuerda cuando tenía ya cumplidos los cuarenta años y su primera sinfonía no vio la luz hasta 1876. Sus cuatro sinfonías, compuestas entre 1876 y 1885, enlazan con la obra final de su venerado Beethoven y se convierten en las más sólidas del final de siglo.

<sup>6</sup> Los ejemplos previos más significativos son tres de los conciertos para piano de Mozart y el primero de Chopin.

<sup>7</sup> Schindler, biógrafo de Beethoven, se refirió a esta sinfonía como “monstruo”.

año siguiente, Schumann encontró el manuscrito en casa de Ferdinand, hermano de Schubert, y refirió sus “proporciones celestiales como una extensa novela de Jean Paul que puede no llegar nunca a su fin”. Gracias a su iniciativa y bajo la dirección de Felix Mendelssohn, fue estrenada el 21 de marzo de 1839 en la Gewandhaus de Leipzig “reconociéndose mercedamente su verdadero valor”, tal como recogía en su extensa reseña del estreno añadiendo que “[...] quienes no conocen esta sinfonía, saben poco de Schubert [...]; además de maestría y sólido dominio de la técnica compositiva, hay vida en cada fibra, color en los matices más sutiles y la expresión más precisa en los detalles”. En Viena no se escuchó completa hasta 1850.

A la compleja ordenación del material sinfónico de Schubert debida a la existencia de gran cantidad de esbozos y numerosos pasajes inconclusos derivados de su espíritu autocrítico (están

documentadas trece tentativas de composición de sinfonías de las cuales siete son obras completas), se añade cierta controversia acerca de su numeración. En los países de habla germánica se le suele asignar el número siete, algunas versiones del catálogo de Breitkopf & Härtel y de Otto Erich Deutsch la incluyen con el número ocho, y en los países de habla inglesa es habitual emplear el nueve. Compuesta en la misma tonalidad que la sexta, D.589, para distinguirla de ella y por sus mayores proporciones, se le añade el sobrenombre de “*La Grande*”.

Nos encontramos así ante páginas dotadas del más puro significado artístico en las que la calidez y profundidad del espíritu de los tres compositores presentan toda la riqueza y plenitud de sus respectivas ideas sin dejar de lado la natural nobleza que las caracteriza.

**María DEL SER**



W. A. MOZART. Óleo sobre lienzo



# VLADIMIR JUROWSKI

Vladimir Jurowski es director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín (RSB en sus siglas en alemán) desde otoño de 2017. El director de orquesta, pianista y musicólogo Vladimir Jurowski asume todos los retos, ya sean estilísticos, técnicos o históricos.

Tras formarse en el Conservatorio de Moscú, Vladimir Jurowski emigró a Alemania en 1990. Aquí continuó sus estudios en los conservatorios de música de Dresde y Berlín: dirección de orquesta con Rolf Reuter; correpetición y acompañamiento de cantantes con Semion Skigin. En 1995 debutó internacionalmente en el Festival británico de Wexford con la ópera *La noche de mayo* de Rimski-Kórsakov y ese mismo año en el Royal Opera House, Covent Garden con *Nabucco*. Posteriormente fue, entre otras cosas, primer director musical (*Kappelmeister*) de la Komische Oper Berlin (1997-2001) y director musical del Festival de Ópera de Glyndebourne (2001-2013). En 2003, fue nombrado director principal invitado de la London Philharmonic, director titular desde 2007 permaneciendo en el puesto hasta el verano de 2021. También es director artístico de la Orquesta Sinfónica Académica Estatal Evgeny Svetlanov de la Federación Rusa hasta el verano de 2021, director artístico del Festival Internacional George Enescu y *Artista Principal* de la Orchestra of the Age of Enlightenment. Colabora habitualmente con la Chamber Orchestra of Europe y el conjunto unitedberlin. Al inicio de la presente temporada 2021/2022, asume uno de los papeles más prestigiosos de la vida musical alemana. Además de su compromiso con la RSB, se convierte en

director general musical de la Ópera Estatal de Baviera.

Es muy demandado en todo el mundo como director invitado. Ha dirigido las principales orquestas de Europa y América del Norte, incluidas las filarmónicas de Berlín, Viena y Nueva York, la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, las orquestas de Cleveland y Filadelfia, las sinfónicas de Boston y Chicago, la Tonhalle de Zúrich, la Staatskapelle Dresden y la Gewandhausorchester Leipzig. Nuevo Ha sido invitado a dirigir en los BBC Proms, Musikfest Berlin y en los festivales de Dresde, Lucerna, Schleswig-Holstein, Grafenegg y el Festival Rostropovich. Con la RSB en la temporada 2021-22 visitará Bucarest, España, Hungría, Austria.

El primer CD conjunto de Vladimir Jurowski y la RSB, en 2015, marcó un hito: la *Sinfonía núm. 3* de Schnittke y. Fue seguida en 2017 por una grabación de Strauss / Mahler y un CD de conciertos para violín de Britten y Hindemith con Arabella Steinbacher. En 2020, se lanzó una grabación de *La canción de la tierra* de Mahler aclamada por la crítica y en agosto 2021 *Una sinfonía alpina* de Strauss.

Ha recibido numerosos premios prestigiosos, tanto por sus logros como sus grabaciones. Fue nombrado Director del Año 2018 por los Premios de Música de la Royal Philharmonic Society. En 2016, fue investido doctor *honoris causa* por el Royal College of Music de Londres. En 2020, recibió la Orden al Mérito Cultural del presidente rumano en reconocimiento a su trabajo como director artístico del Festival George Enescu.

**VLADIMIR JUROWSKI se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

14.12.2008	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	13.03.2016	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
15.12.2008	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	14.03.2016	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
16.12.2008	<b>London Philharmonic.</b> Figueira da Foz	09.12.2016	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
31.10.2010	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	10.12.2016	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
01.11.2010	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	11.12.2016	<b>London Philharmonic.</b> Valencia
02.11.2010	<b>London Philharmonic.</b> Pamplona	12.12.2016	<b>London Philharmonic.</b> Alicante
15.12.2012	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	07.03.2017	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
16.12.2012	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	30.01.2018	<b>London Philharmonic.</b> Zaragoza
18.01.2014	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	31.01.2018	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
19.01.2014	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	12.04.2018	<b>Gustav Mahler Jugendorchester.</b> Madrid
30.08.2014	<b>London Philharmonic.</b> Santander	13.04.2018	<b>Gustav Mahler Jugendorchester.</b> Alicante
31.08.2014	<b>London Philharmonic.</b> Santander		
01.10.2014	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	27.11.2019	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
02.10.2014	<b>London Philharmonic.</b> Madrid	28.11.2019	<b>London Philharmonic.</b> Madrid
30.01.2015	<b>London Philharmonic.</b> Madrid		
31.01.2015	<b>London Philharmonic.</b> Madrid		
01.02.2015	<b>London Philharmonic.</b> Pamplona		



# LEONIDAS KAVAKOS

Es reconocido mundialmente como un artista de extraordinaria calidad, aclamado por su técnica inigualable, su arte cautivador y su musicalidad, así como por la integridad de su interpretación. Trabaja con las mejores orquestas y directores del mundo y actúa en recital en las principales salas y festivales del mundo.

Colabora con orquestas como las filarmónicas de Viena y Berlín, la Royal Concertgebouw Orchestra, la London Symphony y la Gewandhausorchester Leipzig, con la Staatskapelle Dresden, SO des Bayerischen Rundfunks, la Münchner Philharmoniker y Budapest Festival, l'Orchestre de Paris, Academia Nazionale di Santa Cecilia y la Filarmonica della Scala.

Más recientemente, ha conseguido forjarse un sólido perfil como director y ha liderado la Filarmonía de Nueva York, las sinfónicas de Houston y Dallas, la Gürzenichorchester, la Wiener Symphoniker, la Philharmonique de Radio France, la Orquesta de Cámara de Europa, el Maggio Musicale Fiorentino, la Filarmonica Teatro La Fenice y la Sinfónica Nacional de Dinamarca.

En esta temporada 21/22, es Artista *Perspectives* en Carnegie Hall, donde realiza una serie de conciertos con las principales orquestas estadounidenses, en recital con Yuja Wang, y con sus compañeros habituales Emanuel Ax y Yo-Yo Ma. Es artista residente de Radio France en París, donde actúa

como solista y dirige la Orchestre Philharmonique de Radio France y la Orchestre National de France. Inaugura la temporada de la Royal Concertgebouw Orchestra con un concierto al aire libre, estrena un concierto compuesto para él por Unsuk Chin con London Symphony (Rattle), que también se estrena en Estados Unidos con Boston Symphony (Nelsons) y con el mismo director en Alemania con la Gewandhausorchester Leipzig. Dos extensas visitas a Asia incluyen un regreso a la Sinfónica de la NHK con Blomstedt y una interpretación de las tres Sonatas de Brahms en la Ciudad de la Ópera de Tokio. Dirigirá por primera vez la Filarmonía de Israel.

Graba en exclusiva con Sony Classics. Entre los recientes lanzamientos del 250 aniversario de Beethoven se encuentran el *Concierto para violín*, que dirigió e interpretó con la SO des Bayerischen Rundfunks, y la reedición de su grabación de 2007 de la integral de las Sonatas de Beethoven con Enrico Pace, por la que fue nombrado Instrumentista del Año por Echo Klassic. Esta temporada, Sony Classical lanzará la serie completa de Sonatas y Partitas de Bach para violín solo.

Nacido y criado en una familia de músicos de Atenas, imparte anualmente una clase magistral de violín y música de cámara en Atenas, que atrae a violinistas y conjuntos de todo el mundo. Toca el violín Stradivarius "Willemotte" de 1734.

**LEONIDAS KAVAKOS se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

- 30.03.2008 **H. Blomstedt/Gustav Mahler Jugendorchester.** Madrid
- 30.01.2009 **C. Eschenbach/Philadelphia Orchestra.** Tenerife  
01.02.2009 **C. Eschenbach/Philadelphia Orchestra.** Las Palmas  
05.02.2009 **C. Eschenbach/Philadelphia Orchestra.** Madrid
- 19.04.2012 **Recital con Enrico Pace.** Madrid
- 21.05.2012 **R. Chailly/Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
23.05.2012 **R. Chailly/Gewandhausorchester Leipzig.** Barcelona
- 05.02.2013 **M. Jansons/Royal Concertgebouw Orchestra.** Madrid
- 19.10.2014 **Recital con Yuja Wang.** Madrid
- 24.02.2016 **Recital con Enrico Pace.** Madrid
- 02.02.2017 **Recital con Yuja Wang.** Madrid
- 29.02.2020 **Recital con Enrico Pace.** Madrid

# 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**





# AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOÏR

Fundada en 1979 por Ton Koopman, la Amsterdam Baroque Orchestra está formada por intérpretes especialistas barrocos de renombre internacional que reuniéndose varias veces al año trabajan en nuevos programas. Cada concierto es una nueva experiencia para sus músicos que junto con la energía y entusiasmo ilimitados de su director son una garantía de excelencia y de gran calidad musical.

El Amsterdam Baroque Choir, fundado en el año 1992, debutó en Utrecht en el Festival de Música Antigua de Holanda interpretando el estreno mundial de *Réquiem y Vísperas* de Biber. La grabación de ambas obtuvo el premio Cannes Classical a la mejor interpretación de música coral de los siglos XVII y XVIII. Por su inusual combinación de flexibilidad interpretativa y claridad en su textura el Coro Barroco de Ámsterdam está considerado como uno de los coros más destacados de la actualidad.

En 1994 Koopman y el Amsterdam Baroque Orchestra & Choir se embarcaron en uno de los proyectos musicales más ambiciosos de las últimas décadas: la grabación íntegra de las cantatas sacras y profanas de J.S. Bach. Por esta grabación el director y su conjunto obtuvieron el Deutsche Schallplatten-Preis Echo Klassik.

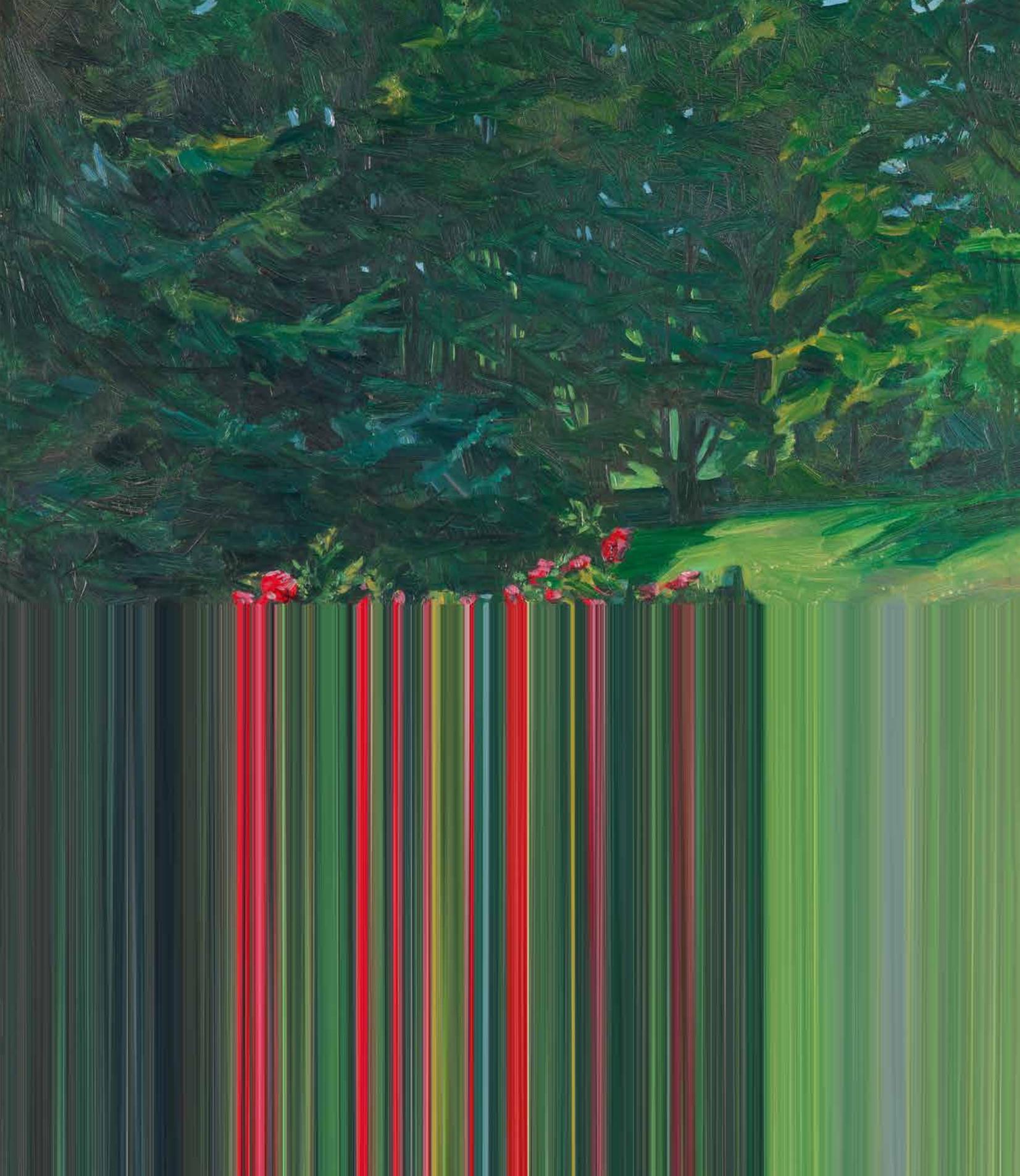
En 2014 ultimaron otro gran propósito: interpretar y grabar toda la obra de Buxtehude, una gran fuente de inspiración para el joven Johann Sebastian Bach. En 2014, se publicó el último volumen y también se celebró el 35º aniversario de la orquesta realizando una extensa gira por los Países Bajos y el resto de Europa.

Junto con su hija Marieke Koopman emprendió la producción teatral "Oorwurm", un musical infantil que hizo realidad el sueño de Ton Koopman de acercar la música barroca de calidad a los jóvenes neerlandeses.

Han grabado las obras barrocas y clásicas más importantes. Entre los numerosos premios obtenidos cabe destacar el Gramophone, el Diapason d'Or, el 10-Repertoire, el Stern des Monats-Fono Forum, el premio Hector Berlioz y dos premios Edison. En 2008 el conjunto y Ton Koopman fueron premiados con el prestigioso premio BBC y, en 2009, por segunda vez, obtuvieron el premio Echo Klassik por el VII volumen de *Opera-Omnia* de Buxtehude.

Actúan habitualmente en las salas de conciertos y festivales más importantes de Europa, EE.UU. y Asia.

**La Orquesta y Coro Barrocos de Ámsterdam se presentan por primera vez con Ibermúsica.**



# A.3

---

## AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR

Director titular: Ton Koopman

Solistas: Ilse Eerens  
Clint van der Linde  
Tilman Lichdi  
Jesse Blumberg

### I

J. S. BACH (1685-1750)

**MAGNIFICAT EN RE MAYOR, BWV 243**

A. CORELLI (1653-1713)

**CONCERTO GROSSO NÚM. 8 OP. 6 "FATTO PER LA NOTTE DI NATALE"**

### II

G. F. HAENDEL (1685-1759)

**TE DEUM POR LA VICTORIA DE DETTINGEN, HWV. 283**

### J.S. BACH *MAGNIFICAT EN RE MAYOR, BWV 243*

La tonalidad de Re mayor (un tono “alegre y muy guerrero”, según M. A. Charpentier), así como su brillante plantilla, en la que a la cuerda y a los oboes/fagot habituales se suman dos flautas, dos trompetas y timbales, denotan con claridad el carácter abiertamente festivo de esta obra brillante y luminosa que no carece, por otro lado, de connotaciones navideñas puesto que, según el evangelio de San Lucas (Lc 1, 46-55), el *Magnificat* no es sino el himno de alabanza de la Virgen ante Santa Isabel, momentos después de la Anunciación. Sabemos, además, que Bach estrenó su *Magnificat* en la Navidad de 1723, y que, en esta ocasión, interpoló en el texto del *Canticum Mariae* cuatro fragmentos cuyos textos procedían de una Cantata de Navidad de Johann Kuhnau (1660-1722), como si quisiera rendir homenaje a su predecesor en la cantoría de Leipzig y acentuar, al mismo tiempo, el sentido navideño del *Magnificat*. Posteriormente, Bach suprimiría estas interpolaciones, sin duda con el propósito de que su *Magnificat* sirviera para cualquier festividad.

Este carácter festivo se manifiesta también en la ausencia de recitativos -una de las piedras angulares de la música religiosa de Bach-, a los que el texto latino del *Magnificat* no se prestaba, en la inclusión de un dúo y de un trío vocales (“*Et misericordia*”, “*Suscepit Israel*”), así como en la frecuencia y variedad de las partes instrumentales solistas o en la profusión de ritmos próximos a la danza (“*Et exultavit*”, “*Et misericordia*”, “*Esurientes*”).

Bach compuso una cantidad no desdeñable de obras litúrgicas sobre texto latino, entre las cuales nos encontramos con obras tan importantes como la *Misa en Si menor*, el *Magnificat* o las *Cuatro misas breves*. Si en el caso de la *Misa en Si menor* tenemos que preguntarnos por las razones por las que Bach compuso esta obra, que no encajaba en los usos litúrgicos luteranos, el caso del *Magnificat* es bien diferente, ya que era tradición entonces en Leipzig el *Canticum Mariae*, tanto en la traducción alemana de Lutero como en el original latino, que se reservaba para las tres fiestas solemnes de Navidad, Pascua y Pentecostés.

El *Magnificat* bachiano es una de las obras más extraordinarias y concentradas, más luminosas, alegres y emotivas de toda la producción religiosa de Bach. La causa de ello reside, sobre todo, en la ya citada ausencia de recitativos -común también a la *Misa en Si menor*- y en el hecho de que Bach haya renunciado al empleo del “aria da capo”, que siempre implica la repetición de una parte de la música. Estos dos factores, unidos a la solidez y equilibrio de la estructura de la obra, que esta vez -cosa rara en las grandes obras vocales de Bach- no hace uso de fragmentos anteriores, determinan que el *Magnificat* sea una obra de una sola pieza, extraordinariamente unitaria, cuya asombrosa concisión y capacidad expresiva conmueve al oyente -y acaso de manera especial a los oyentes latinos- con singular fuerza.

No deja de ser altamente significativo que la primera de las dos redacciones que Bach hizo de esta obra (el *Magnificat en Mi bemol mayor*, BWV 243a) fuera algo así como su presentación oficial en Leipzig. Como si el nuevo cantor de Santo Tomás quisiera dejar bien clara la altura de sus miras artísticas, Bach escribió nada menos que siete nuevas obras destinadas a las celebraciones navideñas del año 1723, a las que se añadieron otras compuestas en los años de Weimar. Está claro que si después de semejante presentación, Bach no se granjeó para siempre el respeto y admiración de los feligreses y de sus superiores de Leipzig, es que no tenía nada que hacer en este sentido.

Una de las características del *Magnificat* es la estrecha interrelación entre música y texto, así como la abundancia de “madrigalismos”, que juegan un papel no desdeñable en la formidable plasticidad de la obra. Entre ellos, podríamos destacar el que cuando Bach pone música a las palabras “*Sicut erat in principio*” repite el comienzo del *Magnificat*, lo que confiere un cierto carácter cíclico a esta obra de tan sólida trabazón estructural. Otro ejemplo es el sorprendente comienzo de “*Omnes generationes*”, en el que el coro irrumpe violentamente sobre la tónica de la cadencia del movimiento precedente, provocando en el oyente una sensación de agolpamiento multitudinario. Cabría citar, como último ejemplo, el poderoso carácter homofónico

de “*Fecit potentiam*”, que contrasta con la dispersión contrapuntística con que Bach trata las palabras “*dispersit superbos*” (‘dispersó a los soberbios’).

Sea por su carencia de recitativos, sea por el texto latino, sea por el carácter mariano del *Magnificat*, lo cierto es que estamos, a nuestro juicio, ante la obra más netamente latina dentro de la producción religiosa de Bach. La vitalidad, el carácter exultante de la música, la plenitud y efusividad de la textura orquestal y coral, la expresividad directa, la emotividad a flor de piel, la extremada generosidad melódica, la plasticidad de los efectos espaciales, todo, en suma, apunta hacia un Bach que se muestra más claramente que nunca heredero de la música sacra italiana. La policoralidad de los Gabrieli, la emotividad de Alessandro Scarlatti, el sentido escultórico, tridimensional, de Caldara, Lotti o Legrenzi, parecen planear por esta obra maravillosa en mayor medida que en ninguna otra de Bach (y no olvidemos que no hay cantata ni oratorio bachiano donde el influjo italiano no sea un ingrediente crucial). El Bach del *Magnificat* es tan genial, perfecto y profundo como cualquier otro, pero, al mismo tiempo, posee una sensualidad poco común en su música, que combina la alegría contagiosa de los conciertos con la grandiosidad y capacidad para el efecto de sus grandes producciones organísticas. En suma, en el *Magnificat* la sabiduría germánica y la emotividad latina se combinan con una perfección que parecía ser patrimonio exclusivo de Haendel, dando como resultado una de las obras más fascinantes y más universales del más universal de los músicos de todos los tiempos.

#### **A. CORELLI CONCERTO GROSSO EN SOL MENOR ‘FATTO PER LA NOTTE DI NATALE’, OP. 6 NO. 8**

A modo de intermezzo entre las dos grandes obras religiosas de nuestra velada, el *Concierto di Natale* de Corelli encabeza, sin duda, el encantador racimo de conciertos barrocos navideños. En su Opus 6 -una de las colecciones musicales más influyentes de la época- Corelli definió uno de los dos modelos concertísticos que dominan el barroco musical: el “concerto grosso”. Si Bach se sintió fascinado por el otro modelo, por

el “concerto veneciano” de Vivaldi, Albinoni o los hermanos Marcello, Haendel se decantó por el “concerto grosso” corelliano, hasta el punto que no puede dejar de contemplarse la gran colección de “concerti grossi” Op. 6 del sajón sino como un homenaje -al mismo tiempo que un intento de emulación- a la Op. 6 del italiano.

Haendel conoció a Corelli en Roma en 1707, a los veintidós años, con motivo de la representación de su oratorio “*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*” en el palacio del Cardenal Pamphili. No tenemos por qué dudar de las palabras de J. Mainwaring (Londres, 1760) cuando relata el arrebato de Haendel ante la interpretación dirigida por Corelli, hasta el punto de cogerle el violín para interpretar él mismo el pasaje, a lo que Corelli respondió conciliador: “Pero, mi querido sajón, esta música está en el estilo francés, que yo no comprendo”. Tal encontronazo, de ser cierto, no debió menoscabar en modo alguno la admiración de Haendel hacia quien había de convertirse en uno de sus más venerados modelos.

El carácter navideño del “concerto di natale” se debe, sobre todo, a la encantadora “Pastoral” añadida al final del concierto y señalada como ‘ad libitum’, lo que indica claramente que en caso de no tocarse durante la Natividad el concierto se puede seguir interpretando sin ella. No es arriesgado reconocer en ella un antecedente de la célebre *Pifa* de “*El Mesías*”.

#### **G. F. HAENDEL TE DEUM ‘DE DETTINGEN’, HWV 283**

El 27 de junio de 1743, dentro del marco de la Guerra de Sucesión Austriaca, el rey Jorge II de Gran Bretaña, al mando de un ejército de 25.000 hombres formado por una coalición de tropas inglesas, hannoverianas y austriacas, lograba una más que improbable victoria sobre el ejército francés junto a la localidad bávara de Dettingen. Jorge II, que frisaba los 60 años, y que al parecer tuvo que echar pie a tierra para batirse cuerpo a cuerpo al fallarle su caballo, sería el último monarca británico que liderara personalmente una batalla.

Tras recibir la noticia Haendel, que acababa de terminar *Semele*, se debió lanzar de inmediato a la composición del nuevo *Te Deum*, el quinto y último salido de su pluma, puesto que la obra estaba terminada el 17 de julio, aunque no sería oficialmente estrenada hasta el 27 de noviembre en el palacio de St James, en presencia del rey Jorge II. Al parecer, se había planeado una primera interpretación multitudinaria en la Catedral de San Pablo que no se llevó a cabo, aunque no faltaron, en los años posteriores, interpretaciones públicas de este corte.

El *Te Deum de Gettingen*, como sucede con tantas otras obras de Haendel, se sitúa a caballo entre la música religiosa y la música ceremonial. La religiosidad del sajón es inseparable de su relación con el monarca, a quien el amigo y libretista de Haendel Charles Jennens denominaba “su amo”, en una correspondencia tan cruel y sañuda como para haberle podido provocar una nueva crisis de parálisis similar a la que precedió a la redacción de *El Mesías*.

La obra celebra una gran victoria militar y, por tanto, es de carácter abiertamente festivo, brillante y luminoso. Naturalmente que Haendel, colosal planificador musical, incluye en su partitura momentos más íntimos, meditativos y dramáticos, pero en menor medida que en otras obras como el *Te Deum de Utrecht*, que quizá por eso resulta más atractivo al oyente de hoy. Buen ejemplo de ello es el hecho de que la evocación de los 2.500 combatientes que perecieron en la batalla (sin contar los 4.000 del bando francés), aunque sin duda de gran emotividad, se reduce a ¡cuatro maravillosos compases, el cuarto de los cuales es un compás de silencio! que ponen música al versículo de Aniceto de Remesiana “Tú, rotas las cadenas de la muerte...” (*When thou hadst overcome the sharpnest of dead*), puesto que el siguiente verso (“... abriste a los creyentes el Reino de los Cielos”, permite iluminar con la luz de la esperanza el patetismo de los susodichos compases, antes de que la alegría decaiga. Ciertamente

es que estos cuatro compases suponen un punto de inflexión en la partitura, que transcurre en adelante, en general, por sendas menos exaltadas y triunfales, que alcanzan uno de sus momentos más profundos en la plegaria “Make me to be number’d”.

Para la redacción del *Te Deum* Haendel se inspira en dos fuentes bien diferentes: de un lado, como era previsible, en el *Te Deum & Jubilate* de Purcell y en la tradición de música religioso-ceremonial británica. Pero más evidente es la influencia de un *Te Deum* italiano, compuesto hacia 1700 por el milanés Francesco Antonio Urio (1631/32-1719?), un compositor hoy apenas conocido. Haendel poseyó una copia de este *Te Deum*, acaso adquirida en Italia durante sus viajes juveniles. No es de extrañar que se llegara a pensar que este *Te Deum* fuera una obra de juventud del propio Haendel, compuesta en la casa que el italiano poseía cerca del Lago de Como, teoría hoy desestimada. El caso es que el influjo de esta obra es tan grande y los plagios tan descarados, que sonroja cotejar las partituras. Las fantarrias de trompetas (dos en Urio, ampliadas a tres por Haendel) son el evidente modelo de los movimientos más espectaculares y brillantes del *Te Deum de Dettingen*. Para colmo Haendel se sirve también del *Magnificat* de otro compositor milanés, Dionigi Erba (fl.1692-1729), que él mismo había copiado. Ambos milaneses habían sido ya frecuentes víctimas del pillaje haendeliano.

En suma, se trata de una obra que constituye un ejemplo particularmente brillante de la música religiosa festiva del sajón; no se trata, quizá, del mejor Haendel, pero sí de un fresco magníficamente construido, sabiamente planificado en su estructura y en sus contrastes, cuyos colores un poco más luminosos de lo habitual, producen en el oyente un efecto deslumbrante que hiere con más fuerza su pupila que su corazón.

**Alvaro MARÍAS**



## A.3

# TON KOOPMAN

.69

Nacido en Zwolle (Países Bajos) recibió una educación clásica, estudió órgano, clavecín y musicología en Ámsterdam, y en ambos instrumentos alcanzó el premio de excelencia interpretativa del Conservatorio. Fascinado por los instrumentos originales y la búsqueda de un estilo interpretativo basado en la autenticidad, Koopman se especializó en música barroca, principalmente J. S. Bach, y pronto se convirtió en una figura destacada en la corriente conocida como “interpretación auténtica”.

Ha actuado en las salas más importantes del mundo y ha tocado los instrumentos originales más prestigiosos de Europa. A los 25 años fundó su primera orquesta barroca y en 1979 fundó la Amsterdam Baroque Orchestra, seguido del Amsterdam Baroque Choir en 1992. Unidos, como la Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, (ABO&C) fueron reconocidos mundialmente como uno de los mejores conjuntos con instrumentos de época. Con un amplio repertorio, han actuado en el Concertgebouw Ámsterdam, Théâtre des Champs-Élysées y Salle Pleyel, Musikverein y Konzerthaus (Viena), la Philharmonie (Berlín), Lincoln Center y Carnegie Hall, la Sala Suntory, así como en Londres, Bruselas, Madrid, Roma, Salzburgo, Copenhague, Lisboa, Múnich, Atenas, etc.

Uno de sus mayores logros ha sido la grabación de la integral de las Cantatas de Bach, por las cuales ha conseguido numerosos premios: Deutsche Schallplattenpreis “Echo Klassik”, el Premio BBC, el

Premio Hector Berlioz y nominaciones para el premio Grammy y el Premio Gramophone. Ha sido un firme defensor de la música de Buxtehude, predecesor de Bach, y en 2005, nada más terminar la grabación de las cantatas, se embarcó en la grabación de “Buxtehude: Opera Omnia” una edición de 30 CDs, publicándose el último en 2014. Es presidente de la Sociedad Internacional de Dietrich Buxtehude. En 2006 fue galardonado con el Premio Bach de Leipzig. En 2012 recibió el Premio Buxtehude de Lübeck, y en 2014 recibió el Premio Bach de la Royal Academy of Music londinense.

En los últimos años ha tenido una intensa actividad como director invitado y ha trabajado con las orquestas más prestigiosas del mundo: las filarmónicas de Berlín, Nueva York y Múnich, la Sinfónica de Chicago y de San Francisco, la Royal Concertgebouw Orchestra, la SO des Bayerischen Rundfunks, la DSO Berlin, la Tonhalle de Zúrich, la Philharmonique de Radio France, las sinfónicas de Viena y Boston y la Cleveland Orchestra.

Tiene una extensa discografía en Erato, Teldec, Sony, Deutsche Grammophon, y Philips. En 2003, fundó su propio sello discográfico, Antoine Marchand, un sello independiente distribuido por Challenge Classics.

Es profesor de la Universidad de Leiden, miembro honorífico de la Royal Academy of Music de Londres y director artístico del Festival “Itinéraire baroque”.

**TON KOOPMAN se presenta por primera vez con Ibermúsica.**



© JOHANN SEBASTIAN HÄNEL/DG

# EVGENY KISSIN

Su profunda y poética calidad interpretativa y su extraordinario virtuosismo le han hecho merecedor de la veneración y admiración reservada a unos pocos. Actúa en escenarios internacionales y con grandes orquestas y directores, como Abbado, Ashkenazy, Barenboim, Dohnányi, Giulini, Levine, Maazel, Muti y Ozawa.

Nacido en Moscú en 1971, comenzó a tocar el piano de oído a los dos años. Estudió en la Escuela de Música Gnnessin, con Anna Kantor, su única profesora. A los once, dio su primer recital en Moscú. En 1984, interpretó los *Conciertos para piano núms. 1 y 2* de Chopin, con la Filarmónica Estatal de Moscú y Kitaenko grabado por Melodia. Dado el enorme éxito obtenido, Melodia procedió a lanzar cinco discos más de grabaciones en directo.

Se presentó fuera de Rusia en 1985, en la ex Europa del Este; realizó su primera gira por Japón en 1986 y en 1988 actuó con Karajan y la Berliner Philharmoniker en su Concierto de Año Nuevo. En 1990, debutó en los BBC Proms y en Estados Unidos interpretando ambos conciertos de Chopin con la Filarmónica de Nueva York y Mehta. Inauguró la temporada del centenario de Carnegie Hall con un espectacular debut en recital, grabado en directo por BMG Classics.

En la presente temporada 2021-2022 dará recitales en Madrid, Barcelona, Toulouse, París, Múnich, Berlín, Viena y por Japón, Corea del Sur y Estados Unidos. Tiene proyectados numerosos conciertos a dúo con Andrés Schiff con obras de Mozart, Schumann, Smetana y Dvořák. Actuará con las orquestas National de Lyon/N.Znaider, la de Monte Carlo/L. Foster y Radio France con M. Franck. Para la temporada 2022-2023 tiene previstas colaboraciones con la Filarmónica de Viena con J. Hrůša y actuaciones de música de cámara con Renée Fleming.

Sus premios y galardones incluyen el Premio Cristal de Osaka (1986), Músico del Año de la Academia de Música Chigiana de Siena (1991), fue Invitado Estelar en la Gala de Premios Grammy (1992), «Instrumentista del Año» de Musical America (1995), Premio Triumph de Rusia (1997), doctor *honoris causa* por la Manhattan School of Music; el Premio Shostakovich de Rusia, miembro honorífico de la Royal Academy of Music y doctor *honoris causa* por la universidad de Hong Kong.

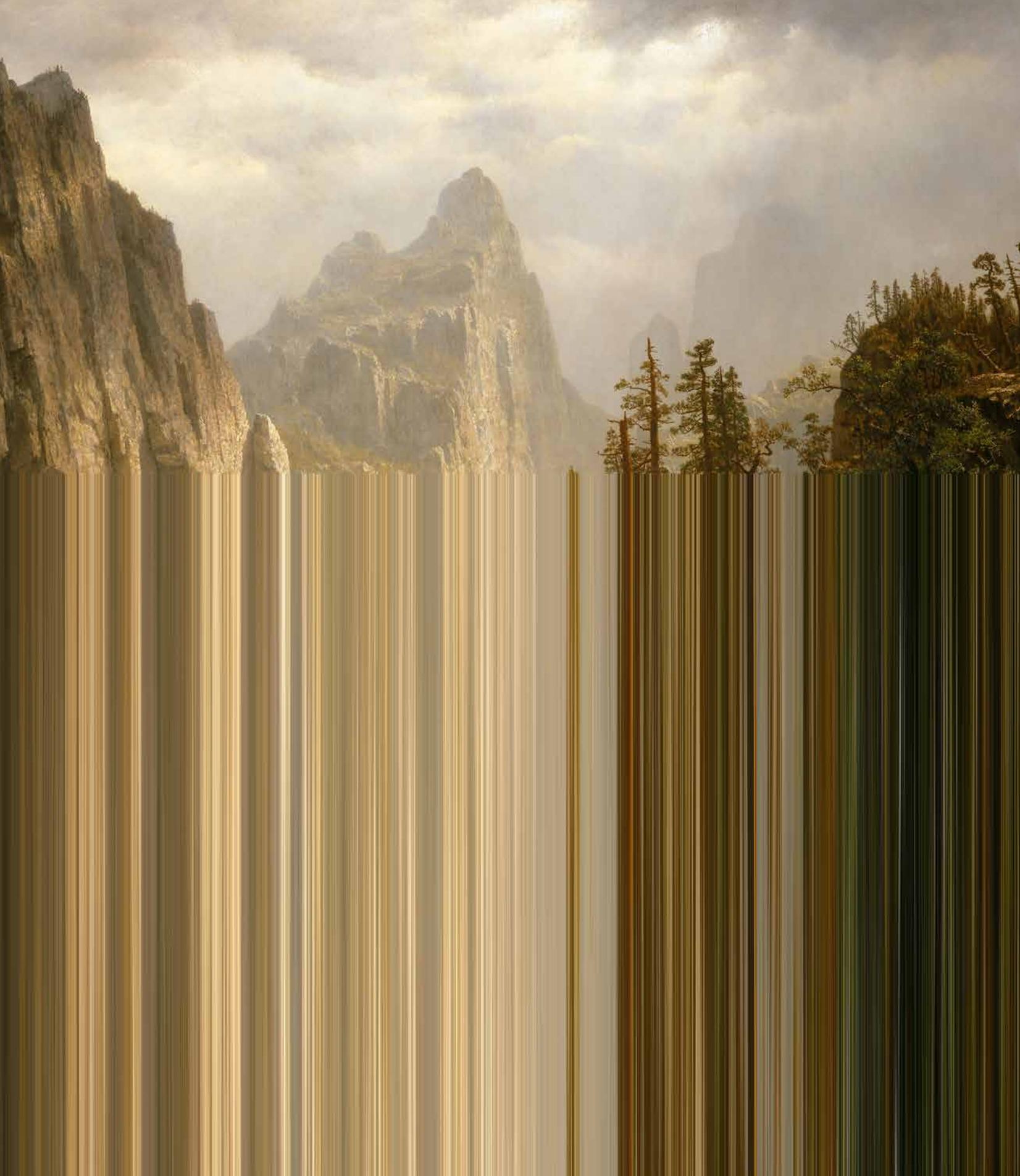
Su más reciente grabación son las *Sonatas* de Beethoven para Deutsche Grammophon. Anteriores grabaciones han obtenido premios como Edison Klassiek, Diapason d'Or, Grand Prix de la Nouvelle Academie du Disque, Grammy al Mejor Solista Instrumental 2006 y Solista del Año 2002 de Echo Klassik. Ganó otro Grammy como Mejor Solista Instrumental (2010) con los *Conciertos núms. 2 y 3* de Prokofiev con la Philharmonia y Ashkenazy (EMI Classics).

Su extraordinario talento inspiró el documental *Evgeny Kissin, el don de la música*, de Christopher Nupen (RCA Red Seal).

**EVGENY KISSIN se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

09.03.1988	<b>PRESENTACIÓN EN ESPAÑA</b> <b>V. Spivakov/ Virtuosos de Moscú.</b> Madrid
02.11.1992	Lisboa
09.11.1992	Barcelona
13.11.1992	Bilbao
16.11.1992	Madrid
15.12.1994	<b>Sir G. Solti/ Royal Concertgebouw.</b> Madrid
17.10.1995	Lisboa
23.10.1995	Bilbao
26.10.1995	Madrid
20.03.1999	Lisboa
22.03.1999	Madrid
25.03.1999	Sevilla
29.03.1999	Barcelona
19.02.2002	Madrid
22.02.2002	Barcelona
21.10.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Lisboa
23.10.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Lisboa
11.12.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Madrid
13.12.2004	<b>L. Foster/Gulbenkian Orchestra.</b> Madrid
29.11.2005	Madrid
03.12.2005	Lisboa
08.12.2005	Pamplona
30.10.2006	Lisboa
03.11.2006	Almería
06.11.2006	Zaragoza
08.11.2008	Lisboa
11.11.2008	Madrid
29.09.2010	Lisboa
30.09.2010	Lisboa
13.01.2011	Madrid
12.02.2012	Lisboa
18.10.2012	Lisboa
22.10.2012	Madrid
04.11.2013	Madrid
07.11.2013	Oviedo

16.11.2014	Madrid
20.11.2014	Lisboa
25.10.2017	Madrid
31.10.2017	Lisboa
19.02.2018	Madrid (con el Cuarteto Kopelman)
12.02.2019	Madrid
10.02.2020	Madrid
13.02.2020	Barcelona
15.03.2021	Madrid
07.04.2021	Barcelona



# B.4

---

EVGENY KISSIN

I

J.S. BACH/C. TAUSIG (1685-1750/1841-1871)

---

**TOCCATA Y FUGA EN RE MENOR, BWV. 565**

W.A. MOZART (1756-1791)

---

**ADAGIO EN SI MENOR, K. 540**

L. van BEETHOVEN (1770-1827)

---

**SONATA NÚM. 31 EN LA BEMOL MAYOR, OP. 110**

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo – Allegro ma non troppo

II

F. CHOPIN (1810-1849)

---

**7 MAZURCAS**

Mazurca núm. 5, op. 7/1

Mazurca núm. 14, op. 24/1

Mazurca núm. 15, op. 24/2

Mazurca núm. 18, op. 30/1

Mazurca núm. 19, op. 30/2

Mazurca núm. 24, op. 33/3

Mazurca núm. 25, op. 33/4

---

**ANDANTE SPIANATO Y LA GRAN POLONESA BRILLANTE, OP. 22**

Domingo, 9 de enero 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.40h

## B.4 BACH COMO TELÓN DE FONDO

---

.76

Empecemos con las malas noticias: es más que posible que la obra quizá más conocida de Bach, y la pieza para órgano más famosa de todos los tiempos, no fuera compuesta por él. El problema no es sólo que no contemos con un manuscrito autógrafo suyo que probara de manera incontrovertible su autoría, sino que, escuchada con desapasionamiento, la *Toccatà en Re menor* no contiene música de la altísima calidad que caracteriza sistemáticamente su música. Aun ese simple floreo inicial a la octava entre las dos manos (que es lo verdaderamente famoso) parece un recurso pobre e indigno de su genio. Hasta el título de la copia manuscrita más antigua que ha llegado hasta nosotros, *Toccatà con Fuga*, invita a la desconfianza, porque ni él ni ninguno de sus copistas de confianza utilizaron jamás esa formulación. Cabe aventurar incluso que esta música, sea quien sea su verdadero autor, no fue escrita siquiera originalmente para órgano. De ser ese el caso, el violín parece el candidato más plausible, y no es de extrañar que haya habido instrumentistas, como Andrew Manze o Enrico Onofri, que hayan propuesto versiones violinísticas de la obra, que parece encajar mejor en las cuatro cuerdas de su instrumento que en la selva de tubos y registros de un órgano.

De lo que no cabe duda es de que la transcripción con que Evgeny Kissin iniciará su recital de hoy fue realizada por el polaco Carl Tausig, uno de los grandes discípulos de Franz Liszt, que inculcó sin duda en sus alumnos su amor incondicional por la música de Bach. En su visita al apartamento de Tausig en Berlín en el invierno de 1870, Bettina Walker describió el desorden reinante, incluidas varias ediciones de obras de Bach esparcidas por sillas alrededor del piano. Años antes, en su segundo recital en Berlín, el 28 de enero de 1858, Tausig tocó la *Fantasia cromática y fuga* de Bach, esta sí una obra grande y que es imposible imaginar compuesta por alguien que no fuera el autor de *El arte de la fuga*. Al igual que su maestro, Tausig cultivó asiduamente el arte de la transcripción pianística y entre sus autores elegidos figuran Bach, Beethoven, Schubert, Liszt y, sobre todo, Wagner. No existe quizá mejor

constatación de la calidad de sus transcripciones que el hecho de que Hans von Bülow, severísimo crítico, elogiara en 1871 su reducción pianística de *Los maestros cantores de Nüremberg*, cuyo estreno él mismo había dirigido y cuyo prelude había arreglado también para piano, admirando cómo había logrado encajar cosas “aparentemente intrascritibles”. El paso de la *Toccatà en Re menor* al piano es un ejercicio más modesto, pero da fe aun así del talento y la musicalidad de este coloso del piano del siglo XIX, fallecido con sólo 29 años.

Fechada en el catálogo manuscrito de sus obras el 19 de marzo de 1788, el *Adagio en Si menor* es una de las joyas poco conocidas del último Mozart. No hay ninguna otra obra independiente en su catálogo en esta tonalidad, a la que es fiel con una música casi torturada y dolorosa, que en la cromática coda final modula casi subrepticamente a Si mayor, lo que, en función del enfoque que se adopte en la interpretación, puede convertirse en un momento luminoso o en la transición hacia un tipo de tristeza diferente. Más que acusar la influencia de Johann Sebastian, uno de los compositores que más estudió y el que quizá dejó una mayor huella en su música de madurez, Mozart se erige aquí en deudor de las obras para teclado de Carl Philipp Emanuel Bach, de quien el salzburgués toma prestadas las sorpresas constantes y la importancia expresiva de los silencios.

En 1783, en el *Magazin der Musik* editado por Carl Friedrich Cramer, leemos: “Louis van Beethoven, hijo del tenor arriba mencionado, un niño de once años de un talento muy prometedor. Toca con gran madurez y con habilidad el piano, lee muy bien a primera vista y por decirlo todo de una vez: toca en su mayor parte el clave bien temperado de Sebastian Bach, que le proporcionó el Sr. Neefe. Quien conozca esta colección de preludios y fugas en todos los tonos (que podría llamarse un *non plus ultra*), sabrá lo que eso significa. Este joven genio merece apoyo para que pueda viajar. Podría convertirse de seguro en un segundo Wolfgang Amadeus Mozart si progresara igual que ha comenzado”. La redacción del texto se debe al

propio Christian Gottlieb Neefe, el profesor de Beethoven en Bonn. *El clave bien temperado* fue, por tanto, una auténtica escuela para el niño Beethoven, que acusaría su influencia durante toda su vida.

Mucho más tarde, en 1820, cuando recibió un encargo del editor Adolph Martin Schlesinger, Beethoven compuso las que se convertirían en sus tres últimas sonatas para piano. Y hasta ellas llega la sombra alargada de Bach, especialmente presente en la núm. 31, cuyo último movimiento contiene dos fugas, precedidas e intercaladas por una suerte de *recitativo o arioso* (el propio Beethoven lo llama de las dos maneras) en las que aún se deja sentir con fuerza el estudio del contrapunto imitativo de Bach. Tras un primer movimiento muy conciso y un scherzo en Fa menor marcadamente contrastante, Beethoven concentra la principal sustancia expresiva de la sonata en este tercer movimiento, en el que se permite incluso recurrir a uno de los procedimientos predilectos de su antecesor: invertir la dirección de los intervalos del sujeto de fuga. Dicho gráficamente, le da la vuelta, lo pone boca abajo: la primera vez, por tanto, suena *rectus* (en La bemol mayor) y la segunda *inversus* (en Sol mayor), por utilizar la terminología latina habitual en el Barroco. Pero el resultado no es un frío ejercicio teórico, sino música honda, sentida, confesional, intimista, de un carácter muy diferente al de la colosal y omnimoda fuga que había cerrado la *Sonata núm. 29*, la conocida como "*Hammerklavier*".

Tras el primer concierto público ofrecido por Fryderyk Chopin en París, François-Joseph Fétis escribió unas palabras premonitorias en la *Revue musicale* del 3 de marzo de 1832: "Aquí tenemos a un joven que, abandonándose a sus impresiones naturales y sin tomar un modelo, ha encontrado, si no una renovación completa de la música para piano, sí al menos una parte de lo que se ha buscado en vano durante tanto tiempo, esto es, una abundancia de ideas originales cuyo tipo no se encuentra en ninguna otra parte. No queremos decir con esto que el Sr. Chopin esté dotado de

una poderosa organización como la de Beethoven, ni de que en su música surjan concepciones tan originales como las que se perciben en la de este gran hombre. Beethoven ha compuesto música para piano, pero aquí hablo de música de pianistas, y es en comparación con este último donde encuentro en las inspiraciones del Sr. Chopin una indicación de una renovación de las formas que puede ejercer con el tiempo una gran influencia en este ámbito del arte". Este es un buen lugar para traer a colación esta temprana comparación entre Chopin y Beethoven, aunque el compositor de cabecera del polaco fue, sin duda, Bach. Fue precisamente su *Clave bien temperado* la única música que llevó a su desdichada estancia en Mallorca. Sus jornadas al piano se iniciaron siempre tocando, indefectiblemente, música de Bach, que él llamaba su "pan cotidiano".

La música del polaco es el fruto de un constante proceso de depuración. De hecho, cuesta imaginar que exista, comparativamente, una producción musical con menos obras prescindibles que la suya. Los mejores escribanos (Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner...) no pudieron evitar livianos borrones juveniles, o incluso de madurez: obras de circunstancias, escritas casi siempre con desgana y de un nivel artístico muy inferior al habitual. El catálogo de Chopin, sin embargo, es una suma constante de sustancias, casi nunca de accidentes. Centrado prácticamente en exclusiva en su instrumento, Chopin fue cincelandando sus obras lentamente y, de hecho, nunca consideró haberlas concluido del todo, ya que la realidad nos muestra que no cesó de introducir cambios hasta el último momento o, incluso, después del último momento.

Muchas de las obras de Chopin son como un laboratorio en el que se realizan constantes experimentos que no serían asimilados plenamente hasta cincuenta años después, a finales del siglo XIX. En palabras de Jim Samson: "De Bach, al que Chopin adoraba, puede decirse algo parecido. También él fue un conservador en comparación con las tendencias estilísticas dominantes en su época, pero fue al mismo

tiempo uno de los compositores más radicales y originales de todos los tiempos”. Las mazurcas jalonan toda la trayectoria compositiva del compositor polaco con mayor fidelidad y asiduidad que cualquiera del resto de los géneros que cultivó. Desde la op. 6 de 1832 hasta la op. 63 de 1846 (el último año en que su frágil salud le permitió componer), llevó a la imprenta hasta once colecciones, que se verían aumentadas póstumamente por la publicación de las opp. 67 y 68. La sucesión de obras maestras, como siempre en Chopin, es abrumadora y no da respiro al oyente. Evgeny Kissin ofrece hoy una selección de siete piezas extraídas de cuatro de sus primeras

colecciones, aunque ha preferido cerrar su recital con una obra muy diferente, de amplio vuelo poético y virtuosístico: el *Andante spianato* y *Gran Polonesa*. El primer adjetivo hace referencia a la técnica de dejar que la voz melódica flote libremente en el aire, suave y tersa, con largas líneas ininterrumpidas sobre el acompañamiento, en lo que constituye una muestra de cuánto le influyó el lenguaje belcantista de Vincenzo Bellini. Las polonesas fueron el vínculo espiritual que mantuvieron a Chopin conectado, en la distancia, con su gran país.

.79

**Luis GAGO**

# ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

La Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) ha representado la vitalidad cultural del país en el corazón de Europa desde su fundación en 1933, como parte de las actividades de radiodifusión de Radio Luxembourg (RTL).

Desde 1996, la OPL es de gestión pública y, en 2005, se instaló en la Philharmonie de Luxemburgo, su actual sede, donde actúa en una sala con una acústica excepcional. La OPL, que reúne a 98 músicos de una veintena de países, es conocida por la elegancia de su sonido, que fue desarrollado por sus sucesivos directores titulares Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (director laureado desde 2021), David Shallon, Bramwell Tovey y Emmanuel Krivine. Su director titular actual es Gustavo Gimeno, quien se encuentra en su séptimo año al frente de la orquesta.

El sello discográfico, Pentatone, ha lanzado nueve grabaciones de la OPL desde 2017, con interpretaciones de obras de Anton Bruckner, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Dmitri Shostakóvich e Igor Stravinski.

Los asociados musicales de la orquesta durante la temporada 2021/22 incluyeron la Artista Residente Isabelle Faust, así como Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk y Beatrice Rana.

Desde 2003, ha disfrutado de muchísima actividad, ofreciendo conciertos y talleres para estudiantes, niños y familias. También colabora estrechamente con el Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, CAPE en Ettelbrück y Radio 100,7. Tras realizar giras por numerosos países, la orquesta se presentará esta temporada en el Théâtre des Champs-Élysées de París y en la Philharmonie de Colonia, en Barcelona, en Madrid, en Zaragoza y en el Festival de Donaueschingen.

La OPL está subvencionada por el Ministerio de Cultura del Gran Ducado y recibe apoyo financiero de la ciudad de Luxemburgo.

La orquesta está patrocinada por Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes y The Leir Charitable Foundation.

Desde 2010, el violonchelo «Le Luxembourgeois» construido por el luthier vececiano, Matteo Goffriller, (1659-1742), está a disposición de la orquesta, gracias al generoso apoyo de BGL BNP Paribas.

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

- |            |                                 |
|------------|---------------------------------|
| 13.11.2006 | <b>A. Tamayo.</b> Barcelona     |
| 14.11.2006 | <b>A. Tamayo.</b> Almería       |
| 15.11.2006 | <b>A. Tamayo.</b> Madrid        |
| 16.11.2006 | <b>A. Tamayo.</b> León          |
|            |                                 |
| 02.11.2016 | <b>G. Gimeno.</b> Madrid        |
| 03.11.2016 | <b>G. Gimeno.</b> Valencia      |
| 04.11.2016 | <b>G. Gimeno.</b> Zaragoza      |
| 05.11.2016 | <b>G. Gimeno.</b> Alicante      |
|            |                                 |
| 11.11.2018 | <b>G. Gimeno.</b> San Sebastián |
| 12.11.2018 | <b>G. Gimeno.</b> Madrid        |
| 13.11.2018 | <b>G. Gimeno.</b> Valencia      |
| 15.11.2018 | <b>G. Gimeno.</b> Madrid        |
| 17.11.2018 | <b>G. Gimeno.</b> Oviedo        |



# B.5

---

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

Director titular: **Gustavo Gimeno**

II

**U. CHIN** (1961)

---

**SUBITO CON FORZA (ESTRENO EN MADRID)**

**S. RACHMANINOFF** (1873-1943)

---

**RAPSODIA PARA PIANO SOBRE UN TEMA DE PAGANINI, OP. 43**

Solista: **Beatrice Rana**

II

**C. FRANCK** (1822-1890)

---

**SINFONÍA EN RE MENOR**

Lento -Allegro non troppo

Allegretto

Allegro non troppo

Miércoles, 19 de enero 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.05h

## B.5 UNSUK CHIN: MI MÚSICA ES UN REFLEJO DE MIS SUEÑOS

.84

Criada en las difíciles circunstancias de la posguerra de Corea, Unsuk Chin [Seúl, 14.07.1961] encontró en la música un lugar personal -mezcla de teatro callejero, sonidos fascinantes de su entorno y sus propios sueños- que acabó siendo también su profesión y su destino. Formada en la Universidad Nacional de Seúl, tras graduarse consiguió una beca que le permitió estudiar en Hamburgo con György Ligeti entre 1985 y 1988, lo que marcó decisivamente su estilo. Posteriormente se instaló en Berlín donde durante más de diez años se centró en la música electrónica, aunque siempre manteniendo cierta distancia con las corrientes de vanguardia centroeuropeas, muy alejadas de su tradición y de sus intereses: “Mi música es un reflejo de mis sueños. Intento convertir en música las visiones de una luz inmensa y la increíble magnificencia de colores que veo en todos mis sueños, un juego de luz y colores fluctuando por la habitación y al mismo tiempo formando una escultura sonora fluida. Su belleza es muy abstracta y remota, pero es por esas mismas cualidades que se dirige a las emociones y puede comunicar alegría y calidez” (Unsuk Chin, 2003)

Desde 1992 Chin es considerada una de las principales compositoras actuales, ha recibido numerosos premios y actualmente su prestigio está muy asentado, de modo que cada uno de sus estrenos es recibido con gran atención. Así su breve -apenas cinco minutos- *subito con forza*, estrenado en el Concertgebouw de Ámsterdam el 24 de septiembre de 2020, fue interpretado por la Royal Concertgebouw Orchestra dirigida por Klaus Mäkelä en cuatro ocasiones en sus primeras 28 horas de ‘existencia oficial’. Y desde entonces, a pesar de la pandemia, ha sido tocada ya en once países distintos (España fue el tercer país del mundo en estrenarla).

Escrita por encargo de la Royal Concertgebouw Orchestra con motivo del año Beethoven, *subito con forza* es un homenaje ‘oculto’ que alude tanto a la figura de Beethoven imaginada por Chin a partir de sus *Cuadernos de conversación* como a su música: Beethoven “estaba continuamente buscando nuevas direcciones. Fue el primer

compositor conscientemente moderno en el sentido de que buscaba soluciones originales para cada pieza, incluso si eso suponía romper con las formas existentes. Lo que personalmente más me atrae de él son sus enormes contrastes, desde las erupciones volcánicas hasta la extrema serenidad” (Unsuk Chin, 2020)

### De compositor a pianista

Serguei Vasilievich Rachmaninoff [Oneg, Rusia, 20.03.1873; Beverly Hills, EEUU, 28.03.1943] fue un compositor precoz y ya en sus años infantiles escribió algunas obras, casi siempre para piano, muy sencillas pero con cierto encanto, que lógicamente nunca publicó. En cambio sus inicios como estudiante del conservatorio de San Petersburgo a partir de los 10 años no fueron muy prometedores debido a la indisciplina del joven Rachmaninoff, y tuvo que continuar sus estudios interno en Moscú en casa del profesor Nikolái Zvérev (1832-1893), un destacado pianista y profesor del Conservatorio de Moscú. Desde los 16 años tuvo clarísimo que deseaba ser compositor y su carrera como tal fue brillantísima. Escribió su *Primer concierto para piano y orquesta*, y la ópera *Aleko* (que le sirvió para graduarse en el Conservatorio de Moscú con menciones honoríficas) con sólo dieciocho años. A los veinte estrenaba ya su *Primera sinfonía* y a los veinticuatro era nombrado director de un teatro de ópera de Moscú, lo cual implicaba –además de la propia dirección del repertorio- la capacidad de poder hacer arreglos musicales con rapidez, facilidad y solvencia. Entre los 18 y los 44 años, Rachmaninoff compuso prácticamente todo su catálogo, y fue sólo tras la Revolución de Octubre de 1917, que le obligó a abandonar el país, cuando se vio obligado a abandonar la composición para retomar una carrera de pianista que le permitía mantener económicamente a su familia. Cuando otros compositores llegaban a su época más interesante, él perdió la posibilidad de componer y –salvo un puñado de piezas ocasionales- sólo entre 1936 y 1941 recuperó ocasionalmente esta faceta, aprovechando sus vacaciones veraniegas.

### **“Sólo un lugar me resulta cercano y ese es mi país, Rusia”**

Así terminaba una de las muchas entrevistas que Rachmaninoff, hombre discreto cuando no patológicamente tímido, se vio obligado a conceder. Era 1931 y la situación económica en EEUU y luego en Europa iniciaba una época negra. Sin embargo Rachmaninoff estaba ya muy asentado en su fama y aunque vio reducidos sus conciertos y su cachet debido a la crisis económica, en buena medida apreció esta ocasión de descansar y de pasar más tiempo en Europa, sobre todo en Francia y Suiza, donde siempre se había sentido especialmente a gusto y tenía algunos amigos –casi exclusivamente rusos-. En 1930 compra un terreno cerca de Lucerna, y comienza a edificar una casa, Senar, que termina en 1934. Y es en su primer verano “sin obras” cuando compone una nueva obra para piano y orquesta, aunque consciente de los cambios en el gusto musical, en este caso opta por una rapsodia, basada en un tema de Paganini, que se convertirá en una de sus obras más exitosas. Tiene ya 61 años, su segunda hija se acaba de casar (con un ruso, igual que la mayor) y disfruta de sus dos nietos, Sofía, que vive con él, y el pequeño Alexander, recién nacido (quien heredará Senar hasta su muerte en 2012).

Aunque en Alemania triunfa el nazismo y en la URSS atacan sus obras como las de un renegado, esto no parece afectar a Rachmaninoff quien escribe una obra bastante animada para lo que es su temperamento pesimista habitual. El tema elegido es el *Capricho nº 24 para violín solo en la menor* (c. 1807) de Niccoló Paganini (1782-1840), utilizado ya por Brahms en sus *Variaciones sobre un tema de Paganini* op 35 (1863) así como por Liszt y Schumann, aunque en tres ocasiones (variaciones 7, 10 y 24) aparece también el tema del *Dies Irae*, que a Rachmaninoff le gustaba mucho y encaja perfectamente con la melodía de Paganini. Formalmente, aunque se trate de una rapsodia, una forma libre, Rachmaninoff concibe la obra en tres partes, la primera rápida (variaciones 1 a 10), una especie de cadencia intermedia (variación 11), una segunda parte más lenta (variaciones 12 a 18) y la tercera nuevamente veloz (variaciones 19 a

24), lo que la asemeja a un concierto para piano convencional. Rachmaninoff comentó en diversas ocasiones que toda pieza musical tenía un punto culminante y que el trabajo de un intérprete era preparar esa cima y resolverla después adecuadamente: en el caso de esta *Rapsodia*, el momento clave es claramente la Variación nº 18, donde el tema aparece invertido y modificado con tal genialidad que muchos consideran la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* su mejor obra para piano.

El trabajo de composición tuvo lugar entre el 3 de julio y el 18 de agosto de 1934. El 12 de octubre inició una nueva serie de conciertos en EEUU, 29 en diez semanas, sin embargo Rachmaninoff no tiene prisa en presentar su nueva obra y el estreno se retrasa hasta su concierto en Baltimore, el 7 de noviembre, con Leopold Stokowski dirigiendo a la Orquesta de Filadelfia. La obra obtiene un gran éxito desde el primer día y en su gira europea (40 conciertos en menos de seis meses) la toca en varias ocasiones. En esta ocasión su gira incluye España –aunque sólo cuatro recitales- en abril, porque Natalia, su mujer, tenía muchas ganas de conocer el país, pero según cuenta en algunas cartas, el público le parece especialmente charlatán, los conciertos empiezan muy tarde y avisa a su agente que no está dispuesto a volver a tocar en España. La publicación de la *Rapsodia* tiene lugar en la editorial neoyorquina de Charles Foley, un buen amigo de Rachmaninoff, en ese mismo año. La primera grabación se realizó el 24 de diciembre de 1934 en los estudios de la RCA-Victor en New Jersey, con Stokowski, la Orquesta de Filadelfia y Rachmaninoff.

### **El padre seráfico**

Estamos acostumbrados a escuchar o leer la historia típica del niño prodigio que desde su infancia muestra grandes cualidades para la música, que sus padres contribuyen a desarrollar enviándolo a una buena escuela y que triunfa desde su juventud, como es el caso de Rachmaninoff. Pero lamentablemente esto no es lo habitual y Cesar Franck es uno más de los muchos pianistas y compositores destinados a triunfar

que fracasó, no una vez sino en varias ocasiones, y prácticamente nunca obtuvo un triunfo musical claro. Si acaso su único triunfo fue el cariño que le tenían muchos de sus alumnos de órgano en el Conservatorio de París, que le conocían con el apodo de “Padre Seráfico” al tiempo que mostraban cierta rebeldía que preocupaba a los profesores más conservadores de esta venerable institución, quienes veían que los estudiantes más brillantes en piano y composición se matriculaban de órgano o frecuentaban a los estudiantes de esta especialidad, quienes eran bastante inquietos organizando actividades y debates. De hecho, de entre los alumnos de Cesar Franck salieron los fundadores de la Schola Cantorum en 1896 -que llegó a convertirse en fuerte competidora del Conservatorio de París- y cuando en 1931 falleció Vincent d’Indy y se cambió totalmente el perfil de la enseñanza provocando una escisión y la marcha de casi todos los profesores y alumnos de la Schola Cantorum, la nueva institución creada por ellos llevó el nombre de École Cesar Franck.

Cesar-Auguste Franck nació el 10 de diciembre de 1822 en Lieja (entonces Países Bajos) en el seno de una familia belga-germana que cultivó su talento musical, incluso presionándolo exageradamente. Tras finalizar sus estudios en el Conservatorio de Lieja con sólo 15 años, se trasladó a París donde permaneció de 1837 a 1842 formándose privadamente y en el Conservatorio con Anton Reicha y Leborn (composición), Zimmerman (piano) y Benoist (órgano). A su vuelta a Bélgica inició su carrera como concertista y compositor, pero cuando en 1844 volvió a París no consiguió revalidar sus éxitos: la competencia era enorme en el mundo del virtuosismo pianístico y la composición estaba muy centrada en la música vocal y escénica, lo que se sumaba al hecho de que Franck no era ni totalmente belga, ni francés, ni tampoco alemán.

Ante el relativo fracaso de sus aspiraciones musicales, y tras romper con su padre para casarse con Eugénie-Félicité-Caroline Saillot (1824–1918), Franck optó por dedicarse a la enseñanza del piano y convertirse en organista para tener unos ingresos fijos, dejando la composición como una actividad secundaria. Se inician así unos años relativamente

oscuros donde Franck es organista de las iglesias de Notre-Dame-de-Lorette (1847-1853) y Saint-Jean-Saint-François-au-Marais (1853-1857), donde se ha instalado un nuevo órgano construido por el gran organero Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), al tiempo que sigue con sus clases privadas. Pero aunque Franck no es técnicamente un gran organista, se entusiasma con las posibilidades de su Cavaillé-Coll –“¡Mi nuevo órgano es como una orquesta!”, escribe- y acaba convirtiéndose en uno de los principales organistas de París e incluso se asocia con Cavaillé-Coll para hacer demostraciones de sus nuevos instrumentos y viajar por toda Francia dando conciertos en ellos. En 1858 es nombrado organista titular y maestro de capilla de la iglesia de Sainte-Clotilde, donde se instala poco después uno de los mejores órganos construidos por Cavaillé-Coll, y allí permanece Franck hasta su muerte, convertido ya en una personalidad famosa, aunque sea como organista e improvisador.

### **“La próxima vez me arriesgaré aún más”**

Es ya con casi 50 años cuando Franck comienza a ser valorado como compositor. El 25 de febrero de 1871 se crea la Société Nationale de Musique que aspiraba a desarrollar la música instrumental francesa -sinfónica y de cámara- y Franck, uno de sus fundadores junto a Saint-Saëns, Fauré, Massenet y Duparc, se mostró como uno de los compositores más activos en ella. Casi simultáneamente, en 1872, el Conservatorio de París vuelve a reabrir tras la Guerra Franco-Prusiana y el periodo de la Comuna de París, y Franck -tras recibir la nacionalidad francesa que aún no poseía- fue nombrado profesor de órgano en sustitución de su antiguo maestro Benoist. Su nueva posición social y su creciente peso en la vida musical parisina le permiten estrenar nuevas obras y publicar algunas de las escritas en los años anteriores, aunque sigue sin ser un compositor popular, éxito reservado en la Francia de la época a los autores de óperas.

Y ciertamente la *Sinfonía nº 1 en re menor* FWV 48 que escucharemos en este concierto no marcó ninguna diferencia en su discreta carrera. Aunque actualmente es una de las obras más populares

de Franck, su estreno fue muy problemático y finalmente se tuvo que realizar en el Conservatorio de París el 17 de febrero de 1889 bajo la dirección de Jules Garcin (1830-1896), con la orquesta del conservatorio que estaba obligada por ley a estrenar las obras de los profesores del centro, aunque en este caso fue muy reluctantante a hacerlo. El motivo era simplemente político. Tras el estreno de la *Sinfonía Fantástica* de Héctor Berlioz en 1830, prácticamente ningún compositor francés había vuelto a cultivar este género durante más de cincuenta años y había quedado asociado casi exclusivamente a la tradición germana. Sólo a partir de 1886 comienza un cierto interés por la sinfonía: en enero de 1887 se estrena en París la monumental *Sinfonía n.º 3* de Saint-Saëns, que incluye órgano, en febrero la *Sinfonía en sol menor* de Lalo, y en marzo de 1887 la *Symphonie Cévénole* de d'Indy, con piano solista. Todas ellas tienen forma cíclica, para diferenciarse de los estándares convencionales de la sinfonía germana, y muestran una clara intención de demostrar la superioridad de la música francesa sobre la alemana -el lema de la Société Nationale de Musique era "Ars Gallica" - acorde con su apoyo fanático a las políticas nacionalistas e imperialistas más agresivas, que desembocaron incluso en el boicot al repertorio germánico en los programas de concierto de la SNM.

Posiblemente cuando escuchó estos tres estrenos sinfónicos Franck ya tenía muy avanzada la composición de su primera sinfonía, que había comenzado el año anterior, en 1886. En todo caso la *Sinfonía en re menor* es netamente distinta a ellas, porque Franck, admirador de Wagner y menos

reacio a dejarse influir por la tradición alemana, introduce elementos germánicos en su sinfonía, y aunque utiliza la forma cíclica también trabaja los temas según la tradición canónica. Es más, el tema inicial está tomado del *Cuarteto n.º 16 op 135* de Beethoven, hay alusiones a *Tristán e Isolda* de Wagner y múltiples referencias beethovenianas. De hecho, refiriéndose al movimiento final Frank escribió: "El Finale retoma todos los temas otra vez, como en la *Novena* [de Beethoven]. Pero no vuelven como citas; los he elaborado y les he dado el rol de elementos nuevos". Lo más anticonvencional es la estructura en tres movimientos en vez de los cuatro habituales en una sinfonía, porque Franck combina el movimiento lento y el scherzo en un único movimiento con dos temas, uno reposado y el otro más juguetón, que además hace modular rápidamente lo que le da un carácter que aún hoy encandila a unos oyentes y resulta desconcertante para otros.

La composición de la *Sinfonía en re menor* le ocupó casi dos años y no será hasta el 22 de agosto de 1888 cuando Franck de por finalizada la partitura. Lamentablemente y aunque dejó escrita su intención de escribir una nueva sinfonía -con esta "he corrido un gran riesgo, pero la próxima vez me arriesgaré aún más"- esta será la única de su catálogo puesto que Franck fallecerá al año siguiente de su estreno, el 8 de noviembre de 1890. La *Sinfonía* está dedicada a su discípulo, el compositor Henri Duparc y fue publicada por Hamelle, París, en 1890.

**Maruxa BALIÑAS**



# GUSTAVO GIMENO

Gustavo Gimeno es Director Titular de la Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) y Director Titular de la Toronto Symphony Orchestra.

Desde el comienzo de su mandato en 2015, Gustavo Gimeno ha dirigido la OPL en múltiples conciertos en Luxemburgo y ha liderado la orquesta en numerosas salas de conciertos en Europa y Sudamérica. Con invitaciones para actuar en Alemania, España y Francia durante la temporada 2021/22, la OPL y Gustavo Gimeno continúan sus exitosas giras de los últimos años.

Los aspectos más destacados de 2021/22 incluyen el concierto inaugural con canciones de Richard Strauss con Diana Damrau; la *Tercera Sinfonía* de Mahler con Gerhild Romberger y el coro Wiener Singverein, así como *Misa a cuatro voces (Misa de Gloria)* de Puccini en la Philharmonie de Luxemburgo y el Théâtre des Champs Elysées.

El sello de música clásica Pentatone ha publicado una serie de grabaciones de Gustavo Gimeno con la OPL desde 2017. Los lanzamientos incluyen obras de Bruckner, Franck, Mahler, Ravel, Rossini, Shostakovich, Stravinski y, más recientemente, obras de Coll, incluido su *Concierto para violín* con Patricia Kopatchinskaja, obra que Gimeno, ella y la OPL han estrenado mundialmente.

Gimeno es un codiciado director invitado en todo el mundo. En 2021/22 debuta con la Berliner Philharmoniker y la San Francisco Symphony y regresa para dirigir la Cleveland Orchestra, la Tonkünstler Orchester (como parte del Festival Grafenegg) y la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Tiene una estrecha relación con la Royal Concertgebouw Orchestra (RCO), que dirige regularmente en Ámsterdam y de gira.

Debutó en ópera en 2015, dirigiendo *Norma* de Bellini en Valencia. En febrero de 2022 debuta en el Teatro Real de Madrid, donde dirige *El ángel ardiente* de Prokofiev. En 2020 celebró un gran éxito en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, dirigiendo *Aida* de Verdi. En el Grand Théâtre de Luxemburgo, ha dirigido la OPL en *Simon Boccanegra* y *Macbeth* de Verdi, así como en *Don Giovanni* de Mozart. En enero de 2019 fue invitado por primera vez a la Ópera de Zúrich, al frente de *Rigoletto* de Verdi.

Nacido en Valencia, Gustavo Gimeno, siendo miembro de la RCO, comenzó su carrera como director internacional en 2012, como asistente de Mariss Jansons. Adquirió una notable experiencia como asistente de Bernard Haitink y Claudio Abbado, quienes lo guiaron intensamente y tuvieron una continuada influencia en su carrera.

## GUSTAVO GIMENO se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

22.03.2013	PRESENTACIÓN EN ESPAÑA. <b>Orchestra Mozart de Bolonia.</b> Zaragoza	11.11.2018	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> San Sebastián
23.03.2013	<b>Orchestra Mozart de Bolonia.</b> Madrid	12.11.2018	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Madrid
02.11.2016	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Madrid	13.11.2018	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Valencia
03.11.2016	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Valencia	15.11.2018	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Madrid
04.11.2016	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Zaragoza	17.11.2018	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Oviedo
05.11.2016	<b>Philharmonique du Luxembourg.</b> Alicante		



# BEATRICE RANA

Beatrice Rana ha despertado la admiración y el interés de directores, críticos y público por igual.

Actúa en las salas de conciertos y festivales más preciados del mundo. Colabora con directores como Nézet-Séguin, Pappano, Luisi, Chailly, Paavo Järvi, Gergiev, Temirkanov, Noseda, Jurowski, Gimeno, Märkl, Pinnock, Langrée, Gaffigan, Gražinytė-Tyla, Oramo, Shani, Orozco-Estrada, Mälkki, Mäkelä, Nagano, Slatkin y Mehta y con las orquestas Royal Concertgebouw Orchestra, London Philharmonic, SO des Bayerischen Rundfunks (BRSO), City of Birmingham Symphony, Orchestre de Paris, Real Filarmónica de Estocolmo, sinfónicas de Toronto y BBC, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, las sinfónicas de Detroit, NHK, Dallas, Pittsburgh, y Melbourne, Filarmónica de Seúl, Orchestre National de France, Orquesta Tonkünstler, Sinfónica de Lucerna, Orquesta dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sinfonica della RAI, Filarmonica della Scala, Filarmónica de Helsinki, Royal Liverpool Philharmonic, Sinfónica Nacional Danesa y la Filarmónica de San Petersburgo.

Tiene previstas giras con London Symphony/ Noseda, BRSO/Nézet-Séguin, Philharmonique du Luxembourg/Gimeno y Amsterdam Sinfonietta. Realizará una gira por Asia con la Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia/Pappano. En 2021/22 debutará con la Filarmónica de Nueva York y Boston Symphony.

Graba exclusivamente para Warner Classics. Su primer álbum con el *Concierto para piano* núm. 2 de Prokofiev y el *Primer Concierto* de Chaikovski (Accademia Nazionale Santa Cecilia /Pappano) fue nombrado Editor's Choice de la revista Gramophone y recibió el Premio al Joven Artista del Año de la revista BBC Music. 2017 seguirá siendo un hito en su carrera con el lanzamiento de las *Variaciones Goldberg* de Bach. Elogiada por la crítica recibió dos premios importantes: Joven Artista del Año (premios Gramophone) y Artista Revelación (premios Edison). En 2018, fue elegida Artista Femenina del Año (Classic BRIT Awards) por su grabación de Bach. También grabó la *Sinfonía* núm. 2 de Bernstein "Age of Anxiety", que obtuvo su gran reconocimiento de la crítica. Su último álbum en solitario fue lanzado en 2019, con obras de Stravinski y Ravel y recibió varios premios, incluidos Diapason d'Or de l'Année y Choc de l'Année Classica. Se lanzará un álbum con obras de Chopin en el otoño de 2021.

Nacida en una familia de músicos en 1993, debutó con orquesta a la edad de 9 años, interpretando el *Concierto en fa menor* de Bach. Comenzó sus estudios musicales a los cuatro años y obtuvo su título de Piano bajo la dirección de Benedetto Lupo en el Conservatorio Nino Rota, donde también estudió composición con Marco della Sciucca. Continuó sus estudios con Arie Vardi en Hannover y nuevamente con Benedetto Lupo en la Accademia di Santa Cecilia. Actualmente reside en Roma.

**BEATRICE RANA se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

15.12.2017    **G. Noseda/Orquesta de Cadaqués**

## A.5

.92

# 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



# 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

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

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.25h

## A.5 EXPRESIONES ENCONTRADAS DE LA VIDA

.96

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, cantáble 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 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 vienes 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 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 este 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 imparabile, 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**



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



# 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, Nézét-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 Montalbetti 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.**



# 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, Gražinyté-Tyla, Hrůša, Mälkki, Metzmacher, 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 (ORF-RSO WIEN) se presenta por primera vez con Ibermúsica.**



# A.6

---

## ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIO VIENA

Directora titular: **Marin Alsop**

### I

**H. EISENDLE** (1993)

**HELIOSIS (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

Miercoles, 16 de marzo 2022 a las **19.30h**

El concierto finalizara aproximadamente a las 21.25

## A.6

---

.108

### 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 *Diálogo 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 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 ‘tempí’ 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, Shostakovich 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 Shostakovich 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 1993, 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 en 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**



© NANCY HOROWITZ

## A.6

# MARIN ALSOP

.113

Directora Titular de la Orquesta Sinfónica de Radio Viena desde comienzos de la temporada 2019-20, dirige la Orquesta en sus conciertos en el Konzerthaus y Musikverein de Viena, grabaciones, emisiones radiofónicas y giras. Es directora artística y directora de la Chicago Symphony en varias residencias de verano culminando con el Festival de Ravinia, donde debutó en 2002.

En 2021, se convierte en Directora Titular Laureada y Fundadora de OrchKids culminando su excelente labor al frente de la Baltimore Symphony (BSO) durante 14 años. Dirigió la BSO en su primera gira europea en 13 años, y en varias grabaciones premiadas y más de dos docenas de estrenos mundiales, y desarrolló varias iniciativas dedicadas a los jóvenes desaventajados de la ciudad. A finales de 2019, tras siete años como Titular, pasó a ocupar el puesto de Directora Honorífica de la Simfónica do Estado de São Paulo (OSESP) donde sigue dirigiendo grandes proyectos cada año.

A lo largo de 2020, lanzó un proyecto con ocasión del 250 aniversario de Beethoven, en colaboración con Carnegie Hall, cuyo objetivo era llevar el mensaje de tolerancia, unidad y alegría de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, al público del siglo XXI dirigiendo 10 orquestas en importantes salas.

Mantiene una estrecha colaboración con London Philharmonic (LPO) y London Symphony y dirige regularmente orquestas como la Cleveland Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Filarmonica della Scala, Orchestra of the Age of Enlightenment, Budapest Festival y Royal Concertgebouw Orchestra. En la temporada 2019-20, destacaron sus actuaciones al frente de la Philadelphia Orchestra, la Orquesta Nacional de Dinamarca y la Orchestre de Paris, a la que dirigió en la apertura de su temporada en septiembre 2020.

Su extensa discografía ha sido merecedora de numerosos premios Gramophone e incluye grabaciones para Decca, Harmonia Mundi y Sony Classical, así como muy elogiados ciclos de Brahms (Naxos), con la LPO; Dvořák, con la BSO; Prokofiev, con la OSESP.

Recibió el Premio Cristal del Foro Económico Mundial; es la única directora que ha recibido una Beca MacArthur, y, en 2013, fue la primera mujer en dirigir la *Last Night of the Proms*. Es Directora de Grado de Dirección en el Johns Hopkins Peabody Institute. Estudió en la Juilliard School y la Universidad de Yale, donde obtuvo sendos Doctorados Honoríficos. 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

.115

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 Berlin y Tonhalle Zurich, entre otras, y se embarcará en giras con la West-Eastern Divan Orchestra/Daniel 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/Daniel 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.**



## A.7

# DIANA DAMRAU

.117

La soprano Diana Damrau lleva dos décadas actuando en los principales escenarios de ópera y concierto del mundo. Su vasto repertorio abarca tanto papeles de soprano lírica como de coloratura, incluyendo los papeles principales de *Lucia di Lammermoor* (La Scala, Ópera Estatal de Baviera, Metropolitan Opera, Royal Opera House Covent Garden); *Manon* (Ópera Estatal de Viena, Metropolitan) y *La Traviata* (La Scala, Metropolitan, ROH Covent Garden, Opéra National de París y Ópera Estatal de Baviera), así como el papel de la Reina de la Noche en *La Flauta Mágica* (Metropolitan, Festival de Salzburgo, Ópera Estatal de Viena, ROH Covent Garden y Ópera Estatal de Baviera).

Interpreta obras escritas especialmente para ella y se ha consolidado como una de las mejores intérpretes de *lieder*, actuando en escenarios de renombre.

Grabando en exclusiva para Warner/Erato, hizo su debut discográfico con “Arie di Bravura”, (arias de Mozart y Salieri). Los siguientes lanzamientos en solitario fueron galardonados, entre otros, con el premio ECHO y el OPUS Klassik.

Muy solicitada en el circuito de conciertos y recitales, ha realizado residencias en las principales ciudades de Europa y giras por Sudamérica y Asia.

En 2019/20 Diana Damrau interpretó el Concierto de Nochevieja junto a la Berliner Philharmoniker y Kirill Petrenko.

En 2021/22 debutó como Anna Bolena en la Opernhaus Zürich y la Ópera Estatal de Viena. 2022 traerá un nuevo papel a su repertorio con *Capriccio (Die Gräfin)* de Strauss en la Ópera Estatal de Baviera. Junto con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen y Jérémie Rohrer, realizará una gira de canciones de Richard Strauss.

Después de haber actuado en las salas de concierto más renombradas de Europa interpretando junto a Jonas Kaufmann y Helmut Deutsch el *Italienisches Liederbuch* de Wolf, los artistas vuelven en marzo/abril de 2022 a los escenarios más importantes de Europa con canciones de amor de Schumann y Brahms.

En esta prestigiosa gira europea, Diana Damrau luce vestidos de noche de Talbot & Runhof y joyas de Chopard.

Nombrada *Kammersängerin* de la Ópera Estatal de Baviera (2007) recibió la Orden Maximiliano de Baviera para las Ciencias y las Artes (2010) y la Cruz de la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania (2021).

Ha sido elegida varias veces cantante del año (Opernwelt, International Opera Award London, Opera News, Gramophone Editor's Choice) y desde 2020 un asteroide lleva su nombre.

General Management Concerts, Tours & Media: CCM Classic Concerts Management, [www.ccm-international.de](http://www.ccm-international.de) [www.diana-damrau.de](http://www.diana-damrau.de)

**DIANA DAMRAU se presenta por primera vez en Ibermúsica**



Selige Stunde - uno de los últimos discos de Jonas Kaufmann- una selección de canciones románticas grabadas con Helmut Deutsch para Sony Classical <https://JonasKaufmann.Ink.to/SeligeStunde>

© GREGOR HOHENBERG / SONY CLASSICAL

## A.7

# JONAS KAUFMANN

.119

Aclamado como “el mejor tenor del mundo” por el diario *The Telegraph*, Jonas Kaufmann ha interpretado más de setenta papeles en los principales teatros de ópera del mundo. Además de evidenciar una gran técnica vocal, sus interpretaciones también son alabadas por su impacto dramático. “Encarna cada papel con tal concentración que hace pensar al espectador que es la última vez que interpretará esta obra.” (Telerama).

Poseedor de una extraordinaria voz que destaca en una gran variedad de repertorio, Jonas Kaufmann ha recibido el reconocimiento por su interpretación de papeles franceses, alemanes e italianos, así como por su actuación en recital y en concierto. Entre los papeles más destacados de su carrera se encuentran Don José, Werther, Don Carlo, Otelo, Andrea Chénier, Maurizio, Lohengrin, Parsifal y Florestán, que ha interpretado en teatros como La Scala de Milán, Royal Opera House, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Metropolitan Opera, Opernhaus Zürich, Opéra National de Paris, y la Wiener Staatsoper entre otros.

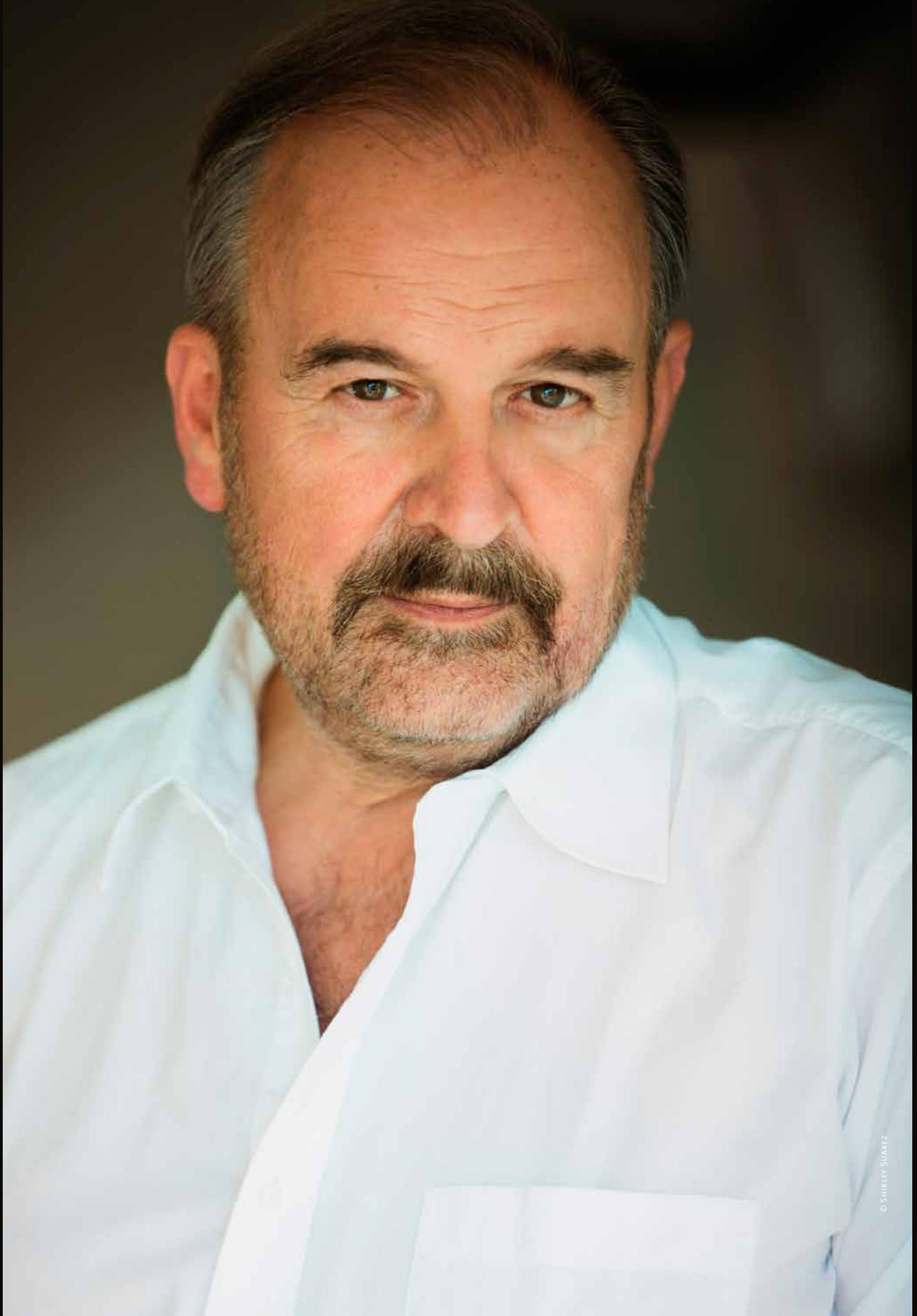
Uno de los mejores intérpretes actuales del repertorio de *lieder*, Jonas Kaufmann es también muy solicitado en concierto. Sus actuaciones y grabaciones le han hecho merecedor de múltiples honores y premios, entre los que se incluyen ocho premios ECHO/OPUS Klassik, el nombramiento como “Mejor Cantante del Año” de múltiples revistas especializadas, como Opernwelt, Diapason y Musical America; y fue nombrado Chevalier de l’Ordre de l’Art et des Lettres

Su temporada 2021/22 incluye el papel principal de Otello en el Teatro di San Carlo, el papel principal de *Peter Grimes* en la Wiener Staatsoper, su debut como Calaf en *Turandot* en la Accademia di Santa Cecilia, y Turiddu y Canio en *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* en la Royal Opera House, Covent Garden. En el ámbito de los conciertos, se embarca en varias giras, incluida una gira europea de Navidad con las canciones de su reciente grabación, *It’s Christmas*, además de esta gira de recitales en primavera con Diana Damrau y Helmut Deutsch.

<http://www.jonaskaufmann.com>

Artist Management: Zemsky/Green Artists Management, Inc., [www.zemskygreenartists.com](http://www.zemskygreenartists.com)

**JONAS KAUFMANN se presenta por primera vez en Ibermúsica**



# HELMUT DEUTSCH

Helmut Deutsch es considerado uno de los mejores y más solicitados acompañantes de recitales de canto del mundo. Nacido en Viena, estudió en el Conservatorio, la Academia de Música y la Universidad de su ciudad.

Recibió el Premio de Composición de Viena en 1965 y fue nombrado profesor a los veinticuatro años.

Aunque ha actuado con destacados instrumentistas como músico de cámara, se ha centrado principalmente en el acompañamiento en recitales de canto.

Al principio de su carrera trabajó con la soprano Irmgard Seefried, pero la colaboración más importante de sus primeros años fue con el barítono alemán, Hermann Prey, al que se asoció como acompañante permanente durante doce años.

Posteriormente ha trabajado con muchos de los más importantes cantantes de recital y ha tocado en los principales centros musicales del mundo. Sus colaboraciones con Jonas Kaufmann, Diana Damrau, Michael Volle y el joven tenor suizo Mauro Peter se encuentran actualmente entre las más significativas.

Deutsch ha grabado más de cien CDs muchos de los cuales reflejan lo que considera uno de sus misiones profesionales: el reconocimiento de compositores olvidados del pasado. En los últimos años, el desarrollo de jóvenes talentos se ha convertido en algo especialmente importante para él. Tras su cátedra en Viena, continuó su labor docente principalmente en Múnich, en la Hochschule für Musik und Theater, donde trabajó como profesor de interpretación de canciones durante 28 años.

Además, es profesor invitado en otras universidades y es solicitado para un número cada vez mayor de clases magistrales en Europa y Extremo Oriente. Entre sus alumnos más destacados se incluyen: Juliane Banse, Jonas Kaufmann, Dietrich Henschel, Christian Gerhaher y Wolfram Rieger.

Para más información, visite [www.helmutdeutsch.at](http://www.helmutdeutsch.at)

**HELMUT DEUTSCH se presenta por primera vez en Ibermúsica**

# A.7

---

DIANA DAMRAU, soprano

JONAS KAUFMANN, tenor

HELMUT DEUTSCH, piano

## I

### R. SCHUMANN

Dedicatoria, op. 25, núm. 1 (Texto: Friedrich Rückert)

Alguien, op. 25, núm. 4 (Texto: Wilhelm Gerhard de Robert Burns)

Confesión, op. 74, núm. 7 (Texto: Emanuel Geibel)

El nogal, op. 25, núm. 3 (Texto: Julius Mosen)

Resignación, op. 83, núm. 1 (Texto: anónimo)

Canción de amor, op. 51, núm. 5 (Texto: Johann Wolfgang von Goethe)

Lágrimas silenciosas, op. 35, núm. 10 (Texto: Justinus Kerner)

### J. BRAHMS

Desánimo, op. 72, núm. 4 (Texto: Carl von Lemcke)

En la soledad del bosque, op. 85, núm. 6 (Texto: Carl von Lemcke)

Ruiseñor, op. 97, núm. 1 (Texto: Christian Köstlin)

Ah, gira esta mirada, op. 57, núm. 4 (Texto: Georg Friedrich Daumer)

Soñé, op. 57, núm. 3 (Texto: Georg Friedrich Daumer)

Viaje por mar, op. 96, núm. 4 (Texto: Heinrich Heine)

Reminiscencia, op. 7, núm. 3 (Texto: Joseph von Eichendorff)

### R. SCHUMANN

En la noche, op. 74, núm. 4 (Texto: Emanuel Geibel)

Tragedia op. 64, núm. 3 (Texto: Heinrich Heine)

Huye conmigo y sé mi esposa, op. 64, núm. 3/1 (Texto: Heinrich Heine)

Cayó una helada... op. 64, núm. 3/2 (Texto: Heinrich Heine)  
En su tumba hay un tilo, op. 64, núm. 3/3 (Texto: Heinrich Heine)  
A la estrella de la mañana op. 103, núm. 4 (Texto: Elisabeth Kulmann)

## II

### J. BRAHMS

Serenata inútil, op. 84, núm. 4 (Texto: canción popular)  
Serenata, op. 70, núm. 3 (Texto: Johann Wolfgang von Goethe)  
Teresa, op. 86, núm. 1 (Texto: Gottfried Keller)  
Oh ven, dulce noche estival, op. 58, núm. 4 (Texto: Melchior Grohe)  
Secreto, op. 71, núm. 3 (Texto: Karl August Candidus)  
Nos paseábamos, op. 96, núm. 2 (Texto: Georg Friedrich Daumer)

### R. SCHUMANN

Él y Ella (Duetto), op. 78, núm. 2 (Texto: Justinus Kerner)  
Mi más bella estrella, op. 101, núm. 4 (Texto: Friedrich Rückert)  
Canción de Suleika, op. 25, núm. 9 (Texto: Marianne von Willemer)  
Su voz, op. 96, núm. 3 (Texto: August von Platen)  
Querido, tus palabras me han robado, op. 101, núm. 2 (Texto: Friedrich Rückert)  
Apoya tu mejilla, op. 142, núm. 2 (Texto: Heinrich Heine)  
Amor traicionado, op. 40, núm. 5 (Texto: Adelbert von Chamisso)

### J. BRAHMS

Camino del amor ( Duetto) op. 20, núm. 2 (Texto: Johann Gottfried Herder)  
A las palomas, op. 63, núm. 4 (Texto: Max von Schenkendorf)  
La amada escribe, op. 47, núm. 5 (Texto: Johann Wolfgang von Goethe)  
Nostalgia, op. 49, núm. 3 (Texto: Popular)  
Mi amor es verde, op. 63, núm. 5 (Texto: Felix Schumann)  
Sumergido, op. 86, núm. 5 (Texto: Felix Schumann)  
De amor eterno, op. 43, núm. 1 (Texto: Josef Wenzig)  
Los mensajeros del amor (Duetto), op. 61, núm. 4 (Texto: Josef Wenzig)



## A.7 LIEBESLIEDER DE SCHUMANN Y BRAHMS

.125

Hijo de librero y editor, Robert Schumann (1810-1856), heredó un gran interés por la literatura, y pasó gran parte de su niñez explorando las obras de escritores románticos como Byron, Goethe o Jean Paul Richter, que eran para él casi tan reales como la vida misma. Incluso en sus años de juventud, antes de alternar sus estudios de derecho con su pasión por la música, dudó entre dedicarse a la poesía o a la música. Con el *Lied*, Schumann, pudo aunar sus inclinaciones poéticas y musicales. Para Dietrich Fischer-Dieskau, “Schumann une como nadie música y poesía; considera esta como unidad de forma y contenido, y componía partiendo de la idea central del poema interpretándolo a través de la música”. Consumado maestro en la composición para piano (*Papillons, Carnaval, Kinderszenen, Kreisleriana, Concierto para piano y orquesta...*), sus acompañamientos pianísticos no solo crean un auténtico ambiente poético, sino que reproducen la acción dramática del poema, creando una simbiosis perfecta con la palabra. Si en Schubert el piano acompañante no era todavía tan ambicioso, en los *Lieder* de Schumann es primordial en numerosos preludios y posludios, como refuerzo de la expresión y como apoyo eficaz del cantante... Además, emplea toda una serie de recursos técnicos para enriquecer el acompañamiento: extensiones, desplazamientos, *staccato*, acordes, juegos polifónicos, armonías sobre el pedal...

Schumann compuso sus *Lieder* durante dos periodos creativos: el primer *Liederjahr* (1840) y el segundo *Liederjahr* (en torno a 1850). A pesar de su innovación en términos de sonido, armonía e interpretación del texto, los *Lieder* del año 1840 todavía están ligados a la tradición. 1840 fue el año de su matrimonio con Clara Wieck, su amor imposible durante años ante la férrea oposición del padre de ella, el músico y profesor Friedrich Wieck, y también fue el año de su fértil producción *liederística*, en el que compuso los *Lieder* de los ciclos *Myrthen, op. 25, Lieder und*

*Gesänge, op. 51, 12 Gedichte, op. 35, Fünf Lieder, op. 40 y Vier Gesänge, op. 142.*

El título *Myrthen, op. 25* alude a las populares coronas nupciales alemanas de ramas de mirto entrelazadas con flores blancas. *26 Lieder* con texto de varios poetas, que Schumann entregó a su esposa, la virtuosa pianista y compositora Clara Wieck, en una edición de lujo, como regalo de bodas. *Widmung*, que Liszt transcribiría para piano, es el primer *Lied* del ciclo y el más conocido de los muchos *Lieder* que le inspiró Clara. El agitado acompañamiento del piano convierte la melodía en una apasionada declaración de amor. Schumann retocó el texto de Friedrich Rückert, cambiándole el título para dedicárselo a Clara. En *Der Nussbaum*, Schumann separa algunos versos de Julius Mosen en pro del carácter onírico de la música, que narra los susurros y las caricias compartidas por dos flores del nogal y revela los sueños de un novio que anhela a su amada. Los arpeggios ondulantes del piano sugieren la suave brisa que flota a través del murmullo de las hojas y crean ese ambiente de ensueño. *Jemand*, basado en un apasionado poema del escocés Robert Burns, se caracteriza por pausas, cambios de *tempo* y pasajes casi recitados. En *Lieder der Suleika*, la música se funde con los sentidos versos de Marianne von Willemer incluidos en el *Buch Suleika* de Goethe, que evidencia su historia de amor. *Stille Tränen (12 Gedichte, op. 35)*, es uno de los doce *Lieder* inspirados en la poesía de Kerner; los acordes resonantes en el registro más grave del piano evocan el escenario nocturno del poema.

A mediados de 1849 inicia el segundo *Liederjahr*, pero en los *Lieder* de los ciclos entre 1849-52 se aprecia una cierta *Radikalität* y un tono más oscuro y sobrio. Christian Gerhaher habla incluso de un estilo declamatorio propio, para referirse a la forma en la que Schumann interpreta y proyecta el texto en sus últimos *Lieder*. *Spanisches Liederspiel, op. 74*, está

basado en nueve poemas traducidos del español por Emanuel Geibel, para una voz (*Geständnis*) y más voces, como el dúo para soprano y tenor *In der Nacht*, donde la melodía del prelude del piano expresa el estado melancólico de dos amantes separados en una atmósfera de nostálgica tristeza. *Mein schöner Stern* (*Minnespiel*, op. 101), para tenor, con texto de Friedrich Rückert, muestra un nuevo estilo schumanniano, en la forma de proyectar las palabras, más cercano al discurso natural. En el dúo *Er und Sie* (*Vier Duette*, op. 78), con texto de Kerner, una voz responde a la otra, como si los amantes se entrelazaran, y en *An den Abendstern* (*Mädchenlieder*, op. 103), con texto de Elisabeth Kulmann, Graham Johnson ve una clara inspiración en el wagneriano *Hymn to the Evening Star* de Wolfram (*Tannhäuser*). *Liebeslied* (*Lieder und Gesänge*, op. 51) toma como texto el *West-östlicher Divan* de Goethe, y voz y piano, en un apasionado diálogo, revelan el anhelo de Suleika por Hatem. *Resignation* (*Drei Gesänge*, op. 83), un poema sobre la desilusión amorosa que se atribuye a un misterioso JB, alterna recitativos, que se apoyan en un rico cromatismo en el piano.

Johannes Brahms (1833-1897); El adolescente de Hamburgo que durante el día practicaba con todo rigor la música de Bach y Beethoven, y por las noches tocaba piezas de baile en las tabernas del puerto entre marineros y prostitutas. Con veinte años y la carta de recomendación que el violinista Joseph Joachim le había dado para Robert Schumann, partió para Düsseldorf. Robert Schumann, asombrado por su destreza al piano y el talento como compositor del joven músico (con numerosas composiciones sin publicar, incluidas tres colecciones de *Lieder*), en su famoso artículo *Neue Bahnen* (*Neue Zeitschrift für Musik*) lo anunció como el genio a quien el mundo musical llevaba mucho tiempo esperando. Su futuro como músico profesional estaba asegurado. La amistad de Brahms con los Schumann se hizo inquebrantable; regresó a Düsseldorf al conocer la gravedad de la salud mental de Schumann, y tras la muerte de éste, permaneció durante un tiempo al lado de Clara.

Brahms escribió unos 300 *Lieder* a lo largo de su vida, y Clara Schumann inspiró la mayoría de sus *Lieder* amorosos. Más interesado por el potencial musical que por su profundidad poética, sus *Lieder* (aunque también incluyen a poetas como Goethe y Schiller), son más populares y menos intelectuales que los de Schumann, y están inspirados en textos de poetas menores y melodías populares; el piano expresa el carácter emocional del poema con tanta claridad como la voz.

*Verzagen* (*Fünf Gesänge*, op. 72), escrito originalmente en fa sostenido menor; los continuos arpeggios en el piano evocan un mar enfurecido que el poeta Carl von Lemcke contempla desde la orilla, preguntándose por qué su profundo abatimiento no puede disiparse como el viento y la espuma. Brahms publicó este *Lied* entre sus dos primeras sinfonías, cuando era ya un compositor conocido en toda Europa, y vivía cómodamente en Viena. *Waldeseinsamkeit* (*Sechs Lieder*, op. 85), al que se le atribuyen ecos autobiográficos de su relación con Clara, describe la proximidad física (manos temblorosas en la rodilla de la amada, la cabeza en su regazo). En el melancólico *Nachtigall* (*Sechs Lieder*, op. 97), también de su periodo tardío, con texto de Christian Reinhold Köstlin, Brahms imita la “canción del ruiseñor” en la introducción al piano, en el que, además, observamos características nunca escuchadas en su música (disonancias y *acciaccature*), y al final, la voz parece como si cantara entre el recitativo y el *arioso*. *Ach, wende diesen Blick* y *Es träumte mir*, son dos de los ocho *Lieder und Gesänge*, op. 57. El primero, está claramente conectado con los sentimientos del compositor hacia Clara, y en el segundo, Brahms transmite musicalmente el ardiente anhelo del protagonista ante la mirada del otro. Ambos *Lieder* de inusual sensualidad en Brahms, toman los textos de sutil erotismo de Daumer, poeta muy apreciado por Brahms (incluyó sus poemas en sus valsos *Liebeslieder* y *Neue Liebeslieder*). *Wir wandelten* (*Vier Lieder*, op. 96), también con texto de Daumer, trasmite calma y dulce felicidad, y nos habla de esa devoción,

secreta y platónica, tan propia de las relaciones de Brahms con amigas como Clara Schumann o Elisabeth von Herzogenberg. *Vergebliches Ständchen* (*Fünf Romanzen und Lieder*, op. 84) se canta con una sola voz o a dúo, como debería haber sido la idea de Brahms al indicar *Er* (él) y *Sie* (ella). *Therese* y *Versunken* (*Sechs Lieder*, op. 86), pertenecen a la primera de las tres colecciones “para voz grave”; la primera es una sutil miniatura en la que la voz está a medio camino entre el canto normal y el recitativo, y en la segunda, Brahms recurre a un poema de Felix Schumann, el último hijo de los Schumann.

*Sehnsucht* (*Acht Lieder und Romanzen*) es un claro ejemplo de *Volkslied*, es decir, una canción popular de sencilla estructura. *Von ewiger Liebe* (*Vier Lieder*, op. 43), con texto del poeta bohemio Josef Wenzig, es uno de sus *Lieder más conocidos y el preferido* de Hugo Wolff. Al igual que Schumann, Brahms también compuso dúos, como *Weg der Liebe* (*Drei Duette*, op. 20), sobre un texto traducido por Herder de *folk poems* ingleses, y *Boten der Liebe* (*Vier Duette*, op. 61), basado en una canción popular bohemia. En ambos dúos, las voces cantan a la vez.

.127

**Lorena JIMÉNEZ**



# PHILHARMONIA ORCHESTRA

La Philharmonia produce actuaciones extraordinarias para un público mundial.

Fundada en 1945, en parte como una orquesta de grabación para el creciente mercado de audio doméstico, ha sido pionera en el uso de las últimas tecnologías para llegar a un público más amplio. Durante la pandemia de Coronavirus, ha seguido creando actuaciones sobresalientes, disfrutadas *online* por público de los cinco continentes.

Tiene su sede en el Southbank Centre del Royal Festival Hall, Londres, desde 1995. Es orquesta residente de Bedford Corn Exchange, De Montfort Hall (Leicester), The Marlowe (Canterbury), The Anvil (Basingstoke), Three Choirs Festival (en el oeste de Inglaterra), y Garsington Opera. El foco central de estas residencias es un programa educativo que capacita a las personas de cada comunidad para involucrarse con la música clásica.

Es una organización benéfica y depende de los ingresos de una variedad de fuentes para llevar a cabo su programa y se enorgullece de contar con el generoso apoyo del *Arts Council* de Inglaterra. Durante la pandemia, recibió una subvención del Fondo de Recuperación Cultural. Esto le ha permitido no solo sobrevivir, sino también crear nuevas experiencias *online* para su público.

El director y compositor finlandés Esa-Pekka Salonen ha sido director titular y asesor artístico de la Philharmonia desde 2008. Su coterráneo, Santtu-Matias Rouvali, asumió el cargo de director titular en esta temporada 2021/22. Bajo la dirección de Salonen y otros directores de renombre, ha desarrollado una serie de imaginativos proyectos aclamados por la crítica, que se distinguen tanto por su alcance artístico como por la profundidad de su contenido digital y en directo. En enero 2021, la orquesta anunció una nueva colaboración de Artistas Residentes con "House of Absolute", un colectivo británico de artistas multidisciplinares.

Su excelente reputación internacional deriva, en parte, de su extraordinario legado discográfico de grabaciones y bandas sonoras, que en los últimos diez años se ha basado en su trabajo pionero con tecnología digital, introduciendo al oyente en el corazón de la orquesta. El sello Signum Records, lanza grabaciones en directo de sus conciertos más destacados.

A lo largo de su historia, ha realizado giras por Europa, Asia y América. Su trabajo más reciente incluye una residencia en 2020 en el Tokyo Metropolitan Theatre, así como giras a las Islas Canarias, Estados Unidos y Colombia.

La Philharmonia está formado por 80 músicos de clase mundial de 16 países que esperan trasladar la música a su vida, a través de grandes conciertos y proyectos innovadores, durante los próximos 75 años y más.

philharmonia.co.uk

**La PHILHARMONIA ORCHESTRA se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

24.04.1986	<b>V. Ashkenazy.</b> La Coruña	24.06.1993	<b>G. Rozhdestvensky.</b> La Coruña
25.04.1986	<b>V. Ashkenazy.</b> Valencia	26.11.1993	<b>G. Sinopoli.</b> Madrid
26.04.1986	<b>V. Ashkenazy.</b> Madrid	27.11.1993	<b>G. Sinopoli.</b> Madrid
27.04.1986	<b>V. Ashkenazy.</b> Bilbao	28.11.1993	<b>G. Sinopoli.</b> Valencia
28.04.1986	<b>V. Ashkenazy.</b> Barcelona	29.11.1993	<b>G. Sinopoli.</b> Sevilla
29.04.1986	<b>V. Ashkenazy.</b> Barcelona	19.12.1993	<b>L. Maazel.</b> Madrid
		20.12.1993	<b>L. Maazel.</b> Santiago
20.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Madrid	17.10.1994	<b>L. Slatkin.</b> Madrid
21.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Madrid	18.10.1994	<b>L. Slatkin.</b> Madrid
23.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Las Palmas		
24.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Tenerife	06.03.1995	<b>W. Sawallisch.</b> Lisboa
25.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Barcelona	07.03.1995	<b>W. Sawallisch.</b> Madrid
26.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Bilbao	08.03.1995	<b>W. Sawallisch.</b> Madrid
27.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Zaragoza	09.03.1995	<b>W. Sawallisch.</b> Valencia
28.01.1988	<b>P. Domingo.</b> Valencia	13.10.1995	<b>A. Schiff.</b> Barcelona
18.06.1988	<b>E-P. Salonen.</b> Granada	14.10.1995	<b>A. Schiff.</b> Barcelona
19.06.1988	<b>E-P. Salonen.</b> Granada	15.10.1995	<b>M. Tilson Thomas.</b> Madrid
18.03.1989	<b>C. M. Giulini.</b> Madrid		
19.03.1989	<b>C. M. Giulini.</b> Barcelona	27.04.1999	<b>C. Thielemann.</b> Madrid
10.11.1989	<b>G. Sinopoli.</b> Málaga	28.04.1999	<b>C. Thielemann.</b> Valencia
11.11.1989	<b>G. Sinopoli.</b> Madrid		
12.11.1989	<b>G. Sinopoli.</b> Barcelona	04.02.2001	<b>A. Schiff.</b> Madrid
13.11.1989	<b>G. Sinopoli.</b> Valencia	05.02.2001	<b>A. Schiff.</b> Madrid
14.11.1989	<b>G. Sinopoli.</b> Madrid	07.02.2001	<b>A. Schiff.</b> Valencia
15.11.1989	<b>G. Sinopoli.</b> Lisboa	08.02.2001	<b>A. Schiff.</b> Barcelona
		09.02.2001	<b>A. Schiff.</b> Lisboa
18.06.1990	<b>G. Sinopoli.</b> Barcelona		
19.06.1990	<b>G. Sinopoli.</b> San Sebastián	03.11.2006	<b>C. Dutoit.</b> Castellón
20.06.1990	<b>G. Sinopoli.</b> La Coruña	04.11.2006	<b>C. Dutoit.</b> Madrid
		05.11.2006	<b>C. Dutoit.</b> Madrid
19.03.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Madrid	06.11.2006	<b>C. Dutoit.</b> Lisboa
20.03.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Valencia	07.11.2006	<b>C. Dutoit.</b> Barcelona
21.03.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Barcelona		
22.03.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Lisboa	17.03.2009	<b>E-P. Salonen.</b> Barcelona
20.10.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Valencia	18.03.2009	<b>E-P. Salonen.</b> Madrid
21.10.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Santander	19.03.2009	<b>E-P. Salonen.</b> Madrid
07.11.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Barcelona	12.06.2009	<b>E-P. Salonen.</b> Madrid
08.11.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Madrid	13.06.2009	<b>E-P. Salonen.</b> Madrid
09.11.1991	<b>C. M. Giulini.</b> Madrid		
		18.10.2010	<b>V. Ashkenazy.</b> Barcelona
06.03.1992	<b>C. Dutoit.</b> Madrid		
07.03.1992	<b>C. Dutoit.</b> Madrid	30.10.2011	<b>E-P. Salonen.</b> Vigo
08.03.1992	<b>C. Dutoit.</b> Valencia	01.11.2011	<b>E-P. Salonen.</b> Madrid
09.03.1992	<b>C. Dutoit.</b> Barcelona	02.11.2011	<b>E-P. Salonen.</b> Madrid

19.05.2013 **E-P. Salonen.** Madrid  
22.09.2013 **E-P. Salonen.** Madrid  
23.09.2013 **E-P. Salonen.** Madrid  
  
18.05.2015 **V. Ashkenazy.** Madrid  
19.15.2015 **V. Ashkenazy.** Madrid  
  
27.04.2016 **H. Blomstedt.** Madrid  
28.04.2016 **H. Blomstedt.** Madrid  
  
24.02.2017 **E-P. Salonen.** Madrid  
25.02.2017 **E-P. Salonen.** Madrid  
11.07.2017 **P. Heras-Casado.** Granada

08.07.2018 **E-P. Salonen.** Granada  
  
24.04.2019 **V. Ashkenazy.** Madrid  
25.04.2019 **V. Ashkenazy.** Madrid  
07.10.2019 **E-P. Salonen.** Barcelona  
09.10.2019 **E-P. Salonen.** Madrid  
  
09.01.2020 **S. M. Rouvali.** Las Palmas  
10.01.2020 **S. M. Rouvali.** Tenerife  
  
13.01.2022 **P. Herreweghe.** Las Palmas  
14.01.2022 **P. Herreweghe.** Tenerife



# B.7

---

## PHILHARMONIA ORCHESTRA

Director titular: Santtu-Matias Rouvali

### I

L. van BEETHOVEN (1770-1827)

**CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA, EN RE MAYOR, OP. 61**

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo: Allegro

Solista: Nicola Benedetti

### II

P.I. CHAIKOVSKI (1840-1893)

**SINFONÍA NÚM. 5, EN MI MENOR, OP. 64**

Andante-Allegro con anima

Andante cantábile con alcuna licenza

Valse: Allegro moderato

Finale: Andante maestoso- Allegro vivace

Martes, 19 de abril 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.40h

## B.7 VIRTUOSISMO INSTRUMENTAL, VIRTUOSISMO SINFÓNICO

---

. 134

En 1952, la revista semanal *Sonntag*, editada en la extinta República Democrática de Alemania, publica una viñeta irónica en la que Beethoven y Goethe observan circunspectos desde el cielo el mapa de la Alemania dividida. Beethoven pronuncia unas palabras nostálgicas sobre la belleza de su tierra natal. Goethe, por su parte, es optimista: “Sin duda alguna, Alemania acabará unida”, rezan las palabras que la revista adjudica al escritor. La publicación no hacía sino poner en boca de dos grandes figuras de la cultura germana el deseo de reunificación de muchos alemanes en la década de los 50. Beethoven y Goethe eran ya desde el siglo XIX un símbolo para quienes paladeaban la idea de Alemania como nación.

En el siglo XIX, tras el precedente sentado por la obra concertante de Mozart, se produce el gran auge de los conciertos para solista y orquesta. En ello tiene que ver la figura del intérprete virtuoso que encandila al público burgués con sus acrobacias técnicas. El solista es un héroe que dialoga con el resto de los instrumentistas, distinguiéndose nítidamente de ellos. Estamos ante un tema propio del arte romántico: la relación entre el líder y el pueblo, el individuo frente a la masa.

El *Concierto para violín* opus 61 de Beethoven fue estrenado con grandes aplausos del público en 1806, pero el crítico Johann Nepomuk Möser no fue indulgente tras esta primera audición, y escribió en un diario vienés que, a pesar de su “originalidad, bellos momentos y arte genuino”, el esquema de la obra es “confuso”: “La continuidad se ve constantemente interrumpida y la interminable repetición de unos cuantos pasajes llenos de lugares comunes pueden llegar a cansar”, apuntaba Möser.

El *Concierto para violín* de Beethoven es la única gran obra de este género compuesta entre los cinco que escribió Mozart, que datan de finales del siglo XVIII, y el de Mendelssohn, que data de 1844. Es precisamente en ese año, casi cuatro décadas después de su estreno, cuando comienza la verdadera historia del *Concierto* de Beethoven. Los intérpretes de violín no prestaron al principio

demasiada atención a la obra, hasta que, décadas más tarde de su primera audición, el joven virtuoso de 13 años Joseph Joachim lo incluyó en su programa debut. De tal manera lo tocó, que quedó indisolublemente unido a su figura. Los propios Felix Mendelssohn y Robert Schumann lo dirigieron en varias ocasiones, contribuyendo también a su popularización. Desde entonces y hasta nuestros días, el *Concierto para violín* de Beethoven se ha convertido en una de las piezas más habituales en el repertorio de los violinistas, que han escrito para él sus propias cadencias.

Mientras Beethoven no pudo ser testigo del exitoso recorrido de su gran pieza concertante para violín, la *Quinta Sinfonía* de Chaikovski tuvo desde su estreno una buena acogida entre el público, convirtiéndose, junto con la *Cuarta* y la *Sexta*, en una de las sinfonías favoritas de las salas de concierto. A mediados de la década de 1880, Piotr Ilich Chaikovski gozaba del mayor grado de reconocimiento y popularidad que jamás antes tuviera un compositor ruso. Sin embargo, sus diarios muestran que al músico le asaltaban recurrentemente las dudas sobre su propia capacidad creativa.

En 1888, emprendió su primera gran gira por los principales centros musicales de Europa. El recorrido lo llevó por Leipzig, Hamburgo, Berlín, Praga, París y Londres, lugares donde no solo dirigió su propia música, sino que conoció o se reencontró con colegas como Brahms, Mahler, Dvořák, Gounod, Massenet, Fauré, Grieg y Richard Strauss. A pesar del estimulante viaje, poco antes de regresar a su país, la incertidumbre vuelve a reflejarse en su diario: “Para casa. Hacer la maleta. Ante mí un viaje a Rusia. ¿Escribir para quién? ¿Seguir escribiendo? Casi no merece la pena. (...) Voy notando la edad, tal vez la muerte no esté lejos. ¿Sigue mereciendo la pena todo?»

Once años habían pasado desde que el compositor concluyera la *Cuarta Sinfonía*. En ese tiempo escribió varias obras orquestales célebres, pero fue precisamente a la vuelta de este viaje cuando decidió abordar de nuevo el género sinfónico puro, el máximo exponente de virtuosismo compositivo.

Según escribió a su amiga y mecenas Nadesha von Meck, quería demostrarse a sí mismo y a los demás que su creatividad seguía intacta. Tras varios meses de arduo trabajo, el propio Chaikovski dirigió el estreno de la obra.

Al igual que la *Cuarta y la Sexta Sinfonía*, la partitura de la *Quinta* contiene anotaciones de tipo personal, una suerte de programa psicológico que guía el acontecer musical. La idea del compositor doblegado ante el destino o, como él mismo escribe, “los inescrutables designios de la providencia”, es el eje de la *Quinta Sinfonía*.

Los clarinetes introducen sombríamente el motivo del destino en el primer movimiento. El tema aparece insistente durante el resto de la obra, presentándose con diferentes rostros: es juguetón, pero también amenazante, en ocasiones reflexivo y, al principio del cuarto movimiento, majestuoso.

En el segundo movimiento, un Andante cantabile en el que Chaikovski se pregunta si debe arrojarse “en brazos de la fe”, el destino se inmiscuye brevemente en su forma más fiera. Contrasta así con el carácter melódico del fragmento,

protagonizado al inicio por uno de los solos de trompa más hermosos de la música sinfónica, denominado “rayo de luz” por el propio compositor.

También breve es la irrupción del destino en el vals que da forma al amable tercer movimiento, Allegro moderato, que concluye repentinamente en *fortissimo*. Para introducir el Finale, el destino regresa contundente y majestuoso. Este cuarto movimiento culmina el carácter contradictorio de toda la obra, con la combinación de los distintos elementos temáticos, y la alternancia entre pasajes ligeros, casi camerísticos, con virtuosas explosiones orquestales.

Un mes después de su estreno, las dudas sobre su trabajo se ciernen de nuevo sobre Chaikovski: “Tras cada interpretación, llego a la convicción de que mi última sinfonía es una obra fallida. Es demasiado abigarrada, demasiado masiva, demasiado deshonesto, demasiado larga y, sobre todo, poco amena. ¿Se me habrá agotado ya la creatividad? ¿Habrà comenzado realmente ya el principio del fin?»

**María SANTACECILIA**



# SANTTU-MATIAS ROUVALI

La actual temporada 2021-2022 es la primera de Santtu-Matias Rouvali como director titular de la Philharmonia Orchestra y, además de ejercer este puesto, continúa como director titular de la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo y como director principal y artístico de la Orquesta Filarmónica de Tampere, cerca de su hogar en Finlandia.

Rouvali sigue colaborando con orquestas de toda Europa, como la Berliner Philharmoniker, la Filarmónica de Nueva York, la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, la Münchner Philharmoniker y la Orchestre Philharmonique de Radio France, y trabaja con solistas de la talla de Daniil Trifonov, Nemanja Radulović, Yefim Bronfman, Golda Schultz, Seong-Jin Cho, Nicola Benedetti, Alexandre Kantorov y Pekka Kuusisto.

En 2020/21 Santtu-Matias Rouvali retransmitió en directo varios conciertos en Londres, Gotemburgo y Tampere, con música de Stravinski, Mendelssohn, Chaikovski y otros. Volvió a dirigir la Orquesta Nacional de España, a la Orchestre Philharmonique de Radio France y debutó con la Orchestre National de France en una emisión en directo en France Musique.

Rouvali sigue ampliando su discografía, no solo añadiendo al impresionante legado de la Sinfónica de Gotemburgo, sino también con la Philharmonia Orchestra y en su casa de Tampere. En enero de 2019, con la Sinfónica de Gotemburgo, lanzó un

celebrado primer disco de un ambicioso ciclo de Sibelius, emparejando la *Sinfonía* núm. 1 con el temprano poema tonal *En saga*. El álbum ganó el codiciado premio Editor's Choice de Gramophone, el Choc de Classica, un premio de la crítica discográfica alemana y el prestigioso Diapason d'Or francés "Decouverte".

En febrero de 2020 lanzaron el segundo volumen, que incluye la *Segunda Sinfonía* de Sibelius y el *Rey Cristiano II*, que también ha sido inmediatamente galardonado con el premio Choc de Classica. El periódico Sunday Times publicó que "Gracias a la conformación general del director Santtu-Matias Rouvali y a una precisión rítmica que, sin embargo, deja intactas las frases característicamente fluidas del compositor, la interpretación de los intérpretes de Gotemburgo, bellamente equilibrada y con un característico colorido, es poderosamente convincente."

En 2020 su primer CD con la Philharmonia incluyó una grabación en directo de extractos de *El lago de los cisnes* de Chaikovski, que fue lanzado por el sello discográfico Signum Records, seguido de otra grabación en directo de la *Sinfonía núm. 5* de Prokofiev, publicada a principios de 2021.

Para el sello Orfeo, ha grabado con la Orquesta Filarmónica de Tampere y la violinista Baiba Skride, cinco conciertos para violín: Nielsen, Sibelius, Bernstein, Korngold y Rózsa.

## SANTTU-MATIAS ROUVALI se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

- 09.01.2020 **Philharmonia Orchestra.** Las Palmas
- 10.01.2020 **Philharmonia Orchestra.** Tenerife



# NICOLA BENEDETTI

Una de las violinistas más solicitadas de su generación, su capacidad para cautivar al público con su innata musicalidad y su animada presencia, junto con su amplio atractivo como defensora de la música clásica de alto nivel, la han convertido en una de las artistas clásicas más influyentes de la actualidad.

En 2021-2022, inauguró la temporada del Barbican Centre y colabora con la London Symphony (LSO), la Filarmónica de la Radio de los Países Bajos y la Cincinnati Symphony. Otros aspectos destacados de la temporada incluyen compromisos con la Los Angeles Philharmonic, la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo, dirección desde el atril con la Scottish Chamber Orchestra y giras a España con la Philharmonia y a Asia con la London Philharmonic.

En abril 2021 interpretó el estreno mundial del *Concierto para violín* de Mark Simpson con LSO/ Nosedá, recibiendo críticas muy favorables. También colabora con el violonchelista Leonard Elschenbroich y el pianista Alexei Grynyuk, que actúan como trío desde 2008. Actuaciones anteriores incluyen el Wigmore Hall, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Festival Internacional de Edimburgo, la Alte Oper de Fráncfort, el Festival de Ravinia, el 92nd Street Y de Nueva York y el City Hall de Hong Kong.

Ganadora del Grammy 2020 (Mejor Solista Instrumental Clásico), y Mejor Artista Femenina en los Premios BRIT Clásicos (2012 y 2013), graba en exclusiva para Decca (Universal Music). Su reciente grabación de un álbum barroco entró en el

número uno de la lista de ventas Official Classical Album del Reino Unido con grandes elogios de la crítica. Otras grabaciones incluyen su álbum ganador del Grammy con música compuesta para ella por Wynton Marsalis: *Violin Concerto in D y Fiddle Dance Suite for Solo Violin*. Su catálogo de grabaciones incluye obras desde los conciertos para violín de Shostakóvich y Glazunov hasta el concierto de Szymanowski (LSO/Harding) y “Homecoming; A Scottish Fantasy”, convirtiéndose en la primera violinista británica, desde los años 90, en entrar en el Top 20 de la Official Album Chart del Reino Unido. En 2021, fue nombrada “Personalidad del Año” por BBC Music Magazine por su apoyo *online* a jóvenes músicos durante la pandemia. Con la Fundación Benedetti y sus Sesiones Virtuales, impartió 3 semanas de cursos *online* a músicos de todas las edades y niveles, con más de 300 vídeos, 64 clases telemáticas en directo a unos 1.900 músicos a la semana en 66 países y 30 sesiones en directo.

Fue nombrada Comandante de la Orden del Imperio Británico (CBE) en 2019, recibió la Queen’s Medal for Music en 2017, y fue nombrada Miembro de la Excelentísima Orden del Imperio Británico (MBE) en 2013 en reconocimiento a su carrera musical y a su trabajo con organizaciones benéficas musicales en todo el Reino Unido. Ha recibido otros nueve títulos honoríficos hasta la fecha.

Nicola Benedetti toca el Stradivarius “Gariel” (1717), por cortesía de Jonathan Moulds.

**NICOLA BENEDETTI se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

28.11.2019 **V. Jurowski/London Philharmonic Orchestra.** Madrid

# ORQUESTA DE CÁMARA FRANZ LISZT

La Orquesta de Cámara Franz Liszt (Liszt Ferenc Kamarazenekar) fue fundada en 1963 por músicos que se habían graduado de la Academia de Música Franz Liszt en Budapest. Como la Orquesta Nacional de Hungría, tomaron el nombre de Liszt para homenajear al gran compositor y suscribir su naturaleza progresiva y su virtuosismo.

A lo largo de cerca de 60 años, la Orquesta de Cámara Franz Liszt ha jugado un papel significativo en la vida musical de Hungría y ha establecido una reputación internacional de excelencia, reconocida como una de los más extraordinarios representantes del género de la música de cámara, gracias a su precisión musical, versatilidad y conmovedora sensibilidad. En el año 2020, la orquesta realizó el excitante nombramiento de su nuevo director artístico: István Várdai, que mantiene la misma filosofía.

Liderada primero por Frigyes Sándor y, más tarde, por János Rolla, a lo largo de más de medio siglo, la orquesta ha sido invitada a tocar en más de cincuenta países, actuando en grandes salas entre las que cabe mencionar Carnegie Hall de Nueva York, Suntory Hall en Tokio, la Sala de Ópera de Sídney, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Concertgebouw de Ámsterdam y el Théâtre de la Ville de París.

La Orquesta de Cámara Franz Liszt cuyo concertino es Péter Tfirst desde 2016, sigue actuando en las más importantes salas de todo el mundo, interviniendo con los más destacados artistas. Anteriores colaboradores incluyen artistas de la talla de Martha Argerich, Adam Fischer, Julia Fischer, Midori Gotō, Yehudi Menuhin, Vadim Repin, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovich, András Schiff, Isaac Stern y Maxim Vengerov.

## **LA ORQUESTA DE CÁMARA FRANZ LISZT se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

30.03.1995 **J. Rolla.** Bilbao

10.02.2004 **J. Rolla.** Madrid

# A.8

---

## ORQUESTA DE CÁMARA FRANZ LISZT

### I

**E. GRIEG** (1843-1907)

**SUITE HOLBERG, OP. 40**

Praeludium (Allegro vivace)

Sarabande (Andante)

Gavotte (Allegretto)

Air (Andante religioso)

Rigaudon (Allegro con brio)

**J. HAYDN** (1732-1809)

**CONCIERTO PARA VIOLONCHELO NÚM. 1 EN DO MAYOR**

Moderato

Adagio

Allegro molto

Solista: István Várdai

### II

**X. MONTSALVATGE** (1912-2002)

**TRES REFLEJOS SOBRE UNA PASTORAL DE INVIERNO**

Andantino violeta

Adagietto blanc

Spiritoso carmesí

**P. I. CHAIKOVSKI** (1840-1893)

**SERENATA PARA CUERDAS EN DO MAYOR, OP. 48**

Pezzo in forma di sonatina

Walzer

Elégie

Finale (Tema Russo)

Miércoles, 20 de abril 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.25

## A.8

---

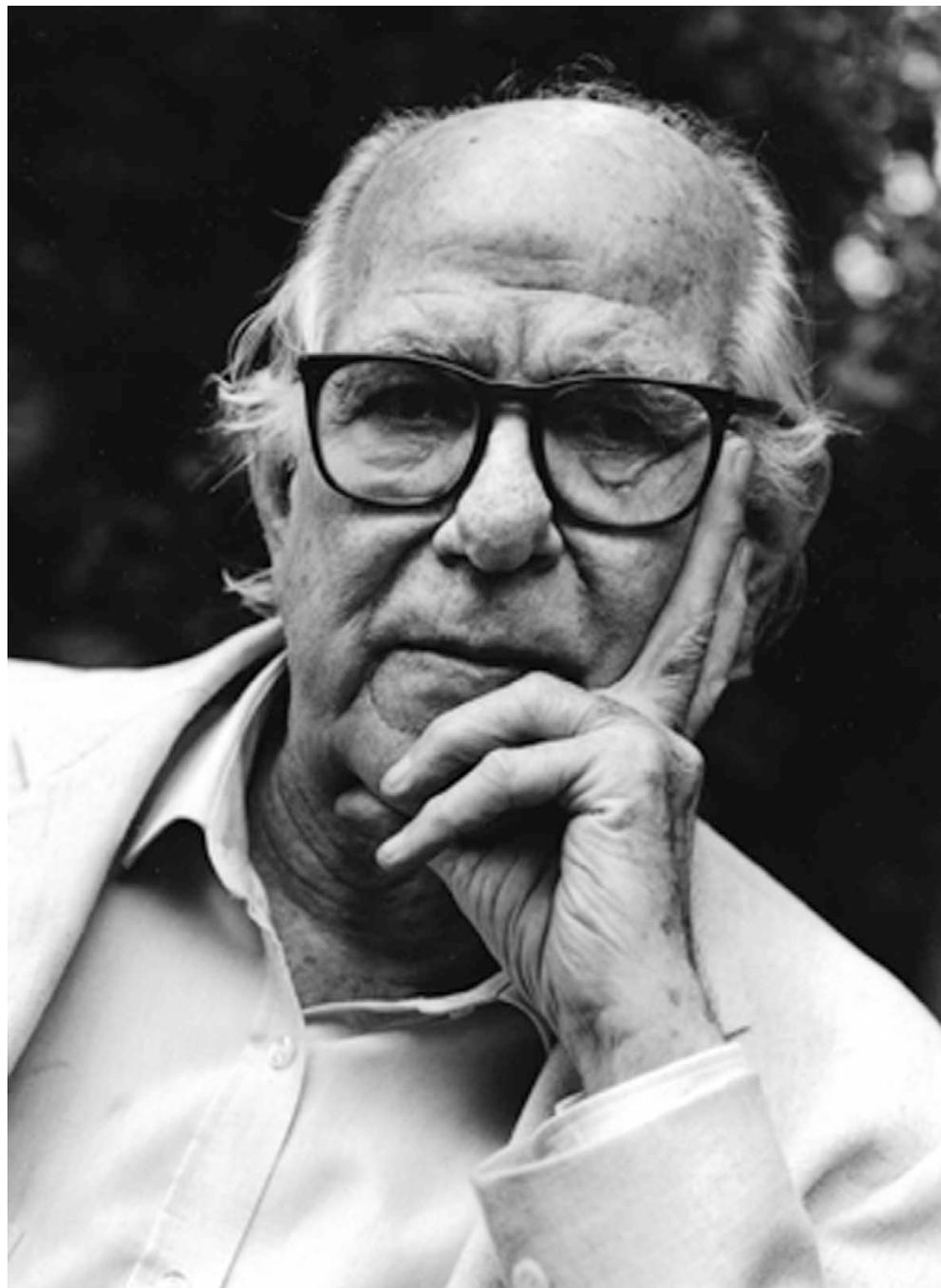
.144

### GRIEG SUITE HOLBERG OP. 40 (1884, orq. 1885)

El dramaturgo, ensayista, filósofo e historiador noruego Ludvig Holberg (1684 – 1754) fue una figura clave en la literatura danesa y noruega. Figura admirada y respetada por su compatriota Edvard Grieg, parecía lógico que, como parte de las conmemoraciones del segundo centenario del nacimiento del escritor, escribiera una obra dedicada a homenajearle. Parece igualmente lógico que, tratándose de un escritor tan influenciado por el barroco y la ilustración, la música que Grieg le dedicara tuviera un cierto carácter de mirada retrospectiva. Y así, la *Suite Holberg op. 40* (cuyo título original es “Suite de la época de Holberg”), nacida como composición original para piano, lleva significativamente el subtítulo “suite en estilo antiguo”. Este ejercicio de neoclasicismo precede al que Stravinski, treinta y cinco años después, llevaría a cabo en su *Pulcinella*. La Suite Holberg es, en efecto, una mirada a las suites del pasado, las del barroco que estaban en boga en la época vivida por el escritor. Orquestada por el propio Grieg apenas un año después de la versión pianística original, es en este formato camerístico en el que se ha hecho más popular y frecuentada. Consta de cinco movimientos, según el conocido esquema de las suites barrocas. El *Preludio*, imperioso y brillante, tiene en su clima resonancias de *toccata*. La *Sarabande* que sigue presenta un canto de serena melancolía, que, sin abandonar esa mirada al pasado, utiliza un lenguaje muy propio de Grieg. Tiene desenfado la *Gavotte*, y una simpática atmósfera rústica la *musette* que hace las veces de trío, con un bonito recuerdo a la gaita. Para el cuarto movimiento, Grieg escribe un *Aria* (con la indicación de tempo *andante religioso*) que tiene indudables resonancias nostálgicas, muy emotivas, con una atmósfera que por momentos recuerda al movimiento del mismo nombre de la tercera suite de Bach. El *Rigaudon* final recupera la sonriente alegría y nervio del inicio, con protagonismo del concertino y el viola solista, y con un episodio de más tranquilo lirismo en su sección central.

### HAYDN CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA EN DO MAYOR HOB. VIIB/1

La producción de Haydn en el género de las obras concertantes es menos conocida y frecuentada que su colosal obra sinfónica. Si su aportación, no sólo en número sino en progresión del género, fue clave para la sinfonía, posiblemente no lo fue tanto en las obras concertantes. Su catálogo en el género, no obstante, cuenta con partituras, algunas de una gran belleza, para una diversidad de instrumentos, si bien un número no despreciable de ellas son de dudosa atribución. En lo que toca al violonchelo, ese catálogo ha ofrecido versiones diversas a lo largo de la historia. El listado del propio compositor en 1805 hablaba de tres conciertos, el número creció hasta ocho obras atribuidas a él durante el siglo XIX, pero en el catálogo de Anthony van Hoboken figuran solo cinco, si bien es cierto que uno de ellos (el tercero listado por el propio Haydn) se ha perdido y los dos restantes “añadidos”, atribuidos en su momento a Haydn, son obra, como hoy sabemos, de otros autores. Hay pues, dos conciertos con autoría haydniana definida, ya que el tercero de probada autoría está perdido. La historia del concierto que hoy escucharemos es también accidentada, puesto que hasta hace bien poco solo supimos de su existencia por el listado de Haydn, que había anotado en el mismo los dos primeros compases de la obra. Fue en 1961 cuando se descubrieron en Bohemia copias de las *particellas* a partir de las cuales se pudo construir la partitura general del concierto. Escrito para Joseph Franz Weigl, violonchelista en la orquesta del príncipe Esterházy, para quien trabajaba el compositor, el concierto es uno de los más hermosos y logrados de Haydn, y se convirtió rápidamente en un favorito de solistas y público, tras su “estreno” en nuestra época en 1962. El tema del *Moderato*, afirmativo y elegante, expuesto inicialmente por la orquesta, es tomado por el solista de forma rotunda y llevado a lo largo del movimiento a una preciosa combinación de canto y virtuosismo, con frecuentes incursiones en la tesitura aguda y cambios de registro, culminando en una brillante cadencia. Haydn extrae el mejor partido a la capacidad cantable del chelo en el



XAVIER MONTSALVATGE

hermosísimo *Adagio*, ya desde el gran efecto que consigue con la entrada del solista sobre una nota larga mientras la orquesta repite el motivo principal, ya expuesto justo antes. Ese efecto, utilizado también por Mozart en el primer *Adagio* de su *Gran Partita* (en esa ocasión es el oboe el encargado de la entrada sobre una nota larga) era sin duda especialmente apreciado por el compositor, que lo repite en varias ocasiones, en este movimiento y en el siguiente. El movimiento da también espacio para una cadencia en su tramo final. El *Allegro molto* es, como el tiempo inicial, monotemático, pero tiene una vibración y nervio contagiosos. El chelo repite aquí la mencionada entrada sobre una nota larga, antes de lanzarse a un vertiginoso *tour de force* de virtuosismo en el que, sin embargo, Haydn encuentra, de manera casi inverosímil, lugar para el canto. Un movimiento final, en todo caso, tan trepidante como luminoso y exaltado.

### **MONTSALVATGE TRES REFLEJOS SOBRE UNA PASTORAL DE INVIERNO**

Producto de un encargo del Gobierno de Andorra, *Tres reflejos sobre una pastoral de invierno* es la última obra de Xavier Montsalvatge, uno de los compositores españoles más importantes del último siglo. La partitura, gestada entre mayo de 2001 y febrero de 2002 por un Montsalvatge ya muy enfermo (fallecería el 7 de mayo de 2002, y la orquestación la completaría Albert Guinovart por expreso deseo del autor), sería estrenada póstumamente en junio de 2003 por sus dedicatarios: la orquesta de cámara de Andorra y su concertino Gerard Claret. Estamos ante una lírica serenata en tres movimientos, que significativamente añaden mención a determinados colores en la indicación de tempo, y en la que domina de principio a fin un carácter amable, como lo era de hecho el del propio compositor catalán, siempre cordial, también con quien esto firma, en conversaciones mantenidas con él en torno al entonces próximo estreno de su *Folia daliniana*, allá por 1996, que iba a ser presentada poco después en un concierto de Ibermúsica (1997). En el primer movimiento

(*andantino violeta*) de los *Tres reflejos sobre una pastoral de invierno*, la música está impregnada de una grata y cálida efusión. Más delicada nostalgia desprende el *adagietto blanc*, en muchos momentos evanescente y el más largo de los tres movimientos (en una obra que no sobrepasa los trece minutos en total), que contiene un hermoso y también muy lírico solo de violín. El contraste es grande con el más juvenil, decididamente alegre y luminoso *Spiritoso carmesí* final, de curso notoriamente más breve. Música llena de poesía y colorido, que nos llega con la sencillez y claridad propias de su autor.

### **CHAIKOVSKI SERENATA PARA CUERDAS EN DO MAYOR OP.48**

Apenas tres años después de la *Cuarta sinfonía* (1877) escribe Chaikovski, entre septiembre y octubre de 1880 esta *Serenata para cuerdas*, que nació, cosa no infrecuente en el compositor ruso, entre dudas. En septiembre escribió a su amiga y protectora Nadezhda von Meck que había aliviado la inquietud sentida en los últimos días volcándose en la composición, y “*aquí estoy, con ideas para una sinfonía o un cuarteto de cuerda, aún no sé qué será.*” En una carta a la misma von Meck, en octubre, ya describió la obra como una *suite* para orquesta de cuerda, que finalmente diseñó en cuatro movimientos y que también adaptó para piano a cuatro manos. La *Serenata* tuvo un primer estreno, privado, en diciembre de 1880, por una orquesta de estudiantes y profesores, que la ejecutaron como sorpresa a Chaikovski en su retorno al conservatorio de Moscú. El estreno público tuvo lugar en San Petersburgo, el 30 de octubre de 1881. La obra, como confesó el propio autor a von Meck, “*nace del corazón, está escrita como producto de una compulsión interna, y me aventuro a decir que no carece de interés artístico.*” La contraponía de esta forma Chaikovski a la contemporánea *Obertura 1812*, “*que será muy ruidosa pero que no está escrita con sentimientos profundos de amor, y por tanto, no creo que tenga interés artístico.*” En efecto, alejado en esta obra de toda aparatosidad sonora, Chaikovski luce la mayor sinceridad expresiva y despliega todos

los elementos que han hecho su música famosa: enorme talento melódico, inteligencia armónica, encanto extraordinario en la música de danza y capacidad para elaborar música impecablemente construida en lo formal pero que llega al oyente de manera directa y sencilla. Expresó en el manuscrito que deseaba un abundante contingente de cuerda: “*Cuanto más ejecutantes haya en la orquesta, más se acercará su número a los deseos del autor*”. El primer movimiento lleva el nombre de *pieza en forma de sonatina* porque, aunque escrita en forma sonata (introducción, exposición, desarrollo, reexposición, coda) elude el desarrollo. A la solemne introducción, con un motivo de cuatro notas que reaparecerá en el movimiento final, sigue un *allegro moderato* con un primer motivo muy lírico y efusivo, y tras él un segundo más desenfadado y ligero, (se ha dicho que pretendido por el compositor como un homenaje a Mozart, y es cierto que su luminoso júbilo emula el que se ha respirado en el anterior divertimento mozartiano), antes de que en el final del movimiento se recupere la solemne introducción. El segundo movimiento encuentra el magisterio del compositor en la escritura para la danza,

y el encanto de este hermoso *Vals* de refinada elegancia ha hecho de él, con toda lógica, una de las páginas más conocidas y reiteradas de su autor. Una leve transformación del motivo del vals sirve para abrir la *Elegía*, un canto nostálgico y solemne que en muchos momentos es casi un himno, y en otros transpira una melancolía que encontramos en muchos momentos de *El Lago de los cisnes*. Muy conectado con el *pianissimo* con el que finaliza este movimiento, el comienzo misterioso del cuarto trae, también con un punto de solemnidad, al tema ruso que centra la introducción (*andante*), pero en las últimas frases de ésta Chaikovski introduce el mismo motivo descendente de cuatro notas con que se iniciaba la obra. El *allegro con spirito* siguiente no deja lugar a dudas sobre su carácter luminoso, alegre, casi de danza popular. Chaikovski cierra el círculo de consistencia de la obra recuperando la lenta introducción del primer movimiento antes de la coda final, iniciada sobre ese mismo motivo de cuatro notas, y culminada en un brillante y acelerado (*più mosso*) final.

.147

**Rafael ORTEGA BASAGOITI**



# ISTVÁN VÁRDAI

István Várdai es muy apreciado por sus conmovedoras interpretaciones de repertorio para violonchelo. Como director artístico de la Orquesta de Cámara Franz Liszt desde 2020, presenta programas inspiradores y creativos. Además, István recibe a músicos de renombre mundial en el Festival de Música de Cámara de Kapostfest, en Hungría, que coordina con el violinista Kristóf Baráti, y continúa su carrera como solista con las principales orquestas.

Entre las colaboraciones con orquesta más destacadas de 2021/22 se encuentran la Orchestre National d'Île-de-France/Scaglione, la Orquesta Gulbenkian y la Philharmonique de Marseille/ Foster, la Sinfónica de la Radio Finlandesa/Wigglesworth, la Hallé/Phillips y la Sinfónica Estatal de Rusia/Bashmet.

Apasionado intérprete de cámara, se reúne con Elizabeth Leonskaja y Liza Ferschtman para revivir su programa de Tríos con Piano de Schubert en Madrid, Utrecht, Hamburgo y Escocia. Se une a Sir Andrés Schiff, Iván Fischer, Jörg Widmann, Kirill Gerstein y Lawrence Powell para celebrar el Festival del 40º aniversario de Neumarkter Konzertfreunde. En el Festival Kissinger Sommer interviene con Josef Špaček y Lukáš Vondráček.

Anteriores temporadas incluyen compromisos con la Filarmónica de Helsinki/Mälkki, Filarmónica Nacional de Hungría/Lintu, BBC Philharmonic/Boyd, Vancouver Symphony/Maerkl, Orchestre National du Capitole de Toulouse/Mäkelä entre otras. En recital, colabora con Andrés Schiff, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Jean-Efflam Bavouzet, Mischa Maisky y Víkingur Olafsson en las principales salas del mundo, como Wigmore Hall y Musikverein de Viena.

Ha grabado los conciertos para violonchelo de Janáček, Prokofiev y Elgar (Ysaÿe Records), piezas de Mendelssohn, Martinů, Paganini, Beethoven y Popper (Hännsler), *Variaciones Rococó* de Chaikovski y las *Suites para violonchelo solo* de Bach (Brilliant Classics), "Singing Cello" y "Dancing Cello" (Hungaroton) que presenta bises famosos y una recopilación de piezas populares para violonchelo de los siglos XIX y XX.

Tras primeros premios en el Concurso Internacional de Música ARD 2014 y en el Concurso Internacional de Música de Ginebra 2008, formó parte del jurado del Concurso Internacional Chaikovski en 2019. Ha sido profesor en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, donde sucedió al fallecido Heinrich Schiff en el cargo, y donde él mismo estudió en 2005.

István Várdai toca el Stradivari 'Ex du Pré-Harrell' fabricado en 1673, que anteriormente perteneció a Jacqueline du Pré.

**ISTVÁN VÁRDAI se presenta por primera vez con Ibermúsica.**

# ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS

La Academy of St Martin in the Fields es una de las mejores orquestas de cámara del mundo, reconocida por sus brillantes interpretaciones de la mejor música orquestal.

Fundada por Sir Neville Marriner en 1958 de un grupo de destacados músicos londinenses, la Academy dio su primera actuación en la iglesia del mismo nombre en noviembre de 1959. A través de inigualables interpretaciones en directo y un enorme número de grabaciones, entre las que se incluyen *Las cuatro estaciones* de Vivaldi de 1969, y la banda sonora de la película ganadora del Oscar, *Amadeus*: la Academy ganó una reputación internacional envidiable por su sonido distintivo, pulido y refinado. Con más de 500 registros en una aclamada discografía así como un completo proyecto internacional de giras, el nombre y el sonido de la Academy es apreciado por el público clásico en todo el mundo.

Hoy en día, está dirigida por el virtuoso Joshua Bell, conservando el espíritu universitario y la flexibilidad del pequeño conjunto original, sin directores, que se ha convertido en sello de identidad de la Academy. Bajo la dirección de Bell, y con el apoyo de su concertino/director Tomo Keller y del principal director invitado, Murray Perahia, la Academy continúa llevando los límites de la interpretación hasta nuevas alturas, presentando un repertorio sinfónico y de música de cámara a gran escala a las salas más prestigiosas del mundo.

La orquesta celebró su 60º aniversario en la temporada 2019/20 con grandes proyectos en el que se incluía un concierto de gala en el Queen Elizabeth Hall de Londres, giras por el Reino Unido y Estados Unidos con Joshua Bell y colaboraciones con artistas como el clarinetista Jörg Widmann y el pianista Fazil Say. La temporada 2019-20 se acabó súbitamente a mediados de marzo, y sus giras previstas a España y el resto de Europa se cancelaron debido a la pandemia del COVID-19.

Cuando el COVID-19 provocó restricciones por todo el mundo, la Academy respondió con el establecimiento de una campaña digital para financiar la producción de nuevos videos. Películas de Elgar y Shostakóvich se lanzarán próximamente, y planes futuros incluyen grabaciones en video con su director titular, Joshua Bell. Además de ello, la orquesta lanzó una serie de conciertos en su sede espiritual, la iglesia St Martin-in-the-Fields en el Trafalgar Square londinense. La serie, la primera en hacerse en la ciudad de la orquesta en muchos años, ha supuesto la colaboración de la Academy con artistas de renombre internacional en programas ideados por miembros de la orquesta. Una segunda serie de conciertos se llevará a cabo en St-Martin-in-the-fields en agosto 2021.

[www.asmf.org](http://www.asmf.org)

**ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

26.03.1973	<b>PRESENTACIÓN EN ESPAÑA</b>	08.08.1983	<b>L. Heltay.</b> Santander
	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid	09.08.1983	<b>L. Heltay.</b> Santander
27.03.1973	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid		
28.03.1973	<b>Sir N. Marriner.</b> Alicante	02.09.1985	Figueras
		03.09.1985	Palma de Mallorca
15.02.1974	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid	04.09.1985	Santander
18.04.1974	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid		
09.08.1974	<b>I. Brown.</b> Santander	23.01.1986	<b>K. Sillito.</b> Bilbao
10.08.1974	<b>I. Brown.</b> Santander	24.01.1986	<b>K. Sillito.</b> Barcelona
		25.01.1986	<b>K. Sillito.</b> Madrid
02.07.1975	<b>I. Brown.</b> Granada	26.01.1986	<b>K. Sillito.</b> Huelva
03.07.1975	<b>I. Brown.</b> Granada	27.01.1986	<b>K. Sillito.</b> Sevilla
		28.01.1986	<b>K. Sillito.</b> Valencia
12.10.1976	<b>I. Brown.</b> Bilbao		
		03.05.1987	<b>I. Brown.</b> Gerona
12.05.1978	<b>I. Brown.</b> Barcelona	04.05.1987	<b>I. Brown.</b> Zaragoza
13.05.1978	<b>I. Brown.</b> Madrid	05.05.1987	<b>I. Brown.</b> Bilbao
		06.05.1987	<b>I. Brown.</b> San Sebastián
02.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Barcelona	07.05.1987	<b>I. Brown.</b> Barcelona
03.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Barcelona	09.05.1987	<b>I. Brown.</b> Madrid
04.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Alicante	10.05.1987	<b>I. Brown.</b> Palma de Mallorca
06.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid	11.05.1987	<b>I. Brown.</b> La Coruña
07.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid		
08.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid	17.02.1991	<b>I. Brown.</b> Bilbao
09.04.1979	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid	18.02.1991	<b>I. Brown.</b> San Sebastián
		19.02.1991	<b>I. Brown.</b> Oviedo
09.08.1980	<b>G. Pauk.</b> Santander	20.02.1991	<b>I. Brown.</b> Tortosa
10.08.1980	<b>G. Pauk.</b> Santander	21.02.1991	<b>I. Brown.</b> Barcelona
		23.02.1991	<b>I. Brown.</b> Murcia
08.04.1981	Madrid	24.02.1991	<b>I. Brown.</b> Valencia
09.04.1981	<b>L. Heltay.</b> Barcelona	25.02.1991	<b>I. Brown.</b> La Coruña
10.04.1981	<b>L. Heltay.</b> Barcelona	26.02.1991	<b>I. Brown.</b> Madrid
25.06.1981	Granada	27.02.1991	<b>I. Brown.</b> Madrid
26.06.1981	Granada	17.04.1991	<b>Sir N. Marriner.</b> Barcelona
		18.04.1991	<b>Sir N. Marriner.</b> Zaragoza
14.04.1982	<b>I. Brown.</b> Madrid	19.04.1991	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid
15.04.1982	<b>I. Brown.</b> Barcelona	20.04.1991	<b>Sir N. Marriner.</b> Madrid
16.04.1982	<b>I. Brown.</b> Barcelona	21.04.1991	<b>Sir N. Marriner.</b> Lisboa
		16.11.1991	<b>K. Sillito.</b> La Coruña
19.05.1983	<b>L. Heltay.</b> Madrid	17.11.1991	<b>K. Sillito.</b> Pamplona
		18.11.1991	<b>K. Sillito.</b> Valencia
05.08.1983	<b>B. Wilde.</b> Valencia	19.11.1991	<b>K. Sillito.</b> Madrid
06.08.1983	<b>B. Wilde.</b> S. Creus	20.11.1991	<b>K. Sillito.</b> Santander
07.08.1983	<b>B. Wilde.</b> Santander		

08.05.1992 **Sir N. Marriner.** Valencia  
10.05.1992 **Sir N. Marriner.** Valencia  
11.05.1992 **Sir N. Marriner.** Valencia  
13.05.1992 **Sir N. Marriner.** Valencia  
14.05.1992 **Sir N. Marriner.** Madrid  
  
26.02.1993 **I. Brown.** La Coruña  
27.02.1993 **I. Brown.** Madrid  
28.02.1993 **I. Brown.** Sevilla  
01.03.1993 **I. Brown.** La Coruña  
02.03.1993 **I. Brown.** Valencia  
04.03.1993 **I. Brown.** Barcelona  
05.03.1993 **I. Brown.** Bilbao  
  
31.10.1995 **K. Sillito.** Bilbao  
02.11.1995 **K. Sillito.** Madrid  
04.11.1995 **K. Sillito.** Barcelona  
  
02.10.1996 **K. Sillito.** Murcia  
  
10.05.1999 **Sir N. Marriner.** Barcelona  
11.05.1999 **Sir N. Marriner.** Madrid  
12.05.1999 **Sir N. Marriner.** Valencia  
14.05.1999 **Sir N. Marriner.** Santiago  
  
30.10.1999 **M. Perahia.** Lisboa  
01.11.1999 **M. Perahia.** Madrid  
02.11.1999 **M. Perahia.** Barcelona  
03.11.1999 **M. Perahia.** Valencia  
09.11.1999 **K. Sillito.** Alicante  
  
24.05.2002 **Sir N. Marriner.** Barcelona  
25.05.2002 **Sir N. Marriner.** Madrid  
26.05.2002 **Sir N. Marriner.** Murcia

24.03.2003 **M. Perahia.** Barcelona  
25.03.2003 **M. Perahia.** Lisboa  
27.03.2003 **M. Perahia.** Madrid  
28.03.2003 **M. Perahia.** Zaragoza  
  
26.04.2004 **Sir N. Marriner.** Madrid  
27.04.2004 **Sir N. Marriner.** Madrid  
28.04.2004 **Sir N. Marriner.** Castellón  
  
01.03.2007 **J. Bell.** Barcelona  
03.03.2007 **J. Bell.** Lisboa  
04.03.2007 **J. Bell.** Valencia  
05.03.2007 **J. Bell.** Murcia  
06.03.2007 **J. Bell.** Madrid  
24.04.2007 **J. Bell.** Zaragoza  
25.04.2007 **J. Bell.** Madrid  
26.04.2007 **J. Bell.** Barcelona  
27.04.2007 **J. Bell.** Málaga  
  
12.05.2009 **Sir N. Marriner.** Barcelona  
13.05.2009 **Sir N. Marriner.** Zaragoza  
14.05.2009 **Sir N. Marriner.** Madrid  
  
16.02.2012 **M. Perahia.** Madrid  
18.02.2012 **M. Perahia.** Las Palmas  
19.02.2012 **M. Perahia.** Tenerife  
21.02.2012 **K. Sillito.** Madrid  
  
15.10.2013 **J. Bell.** Pamplona  
16.10.2013 **J. Bell.** Madrid  
17.10.2013 **J. Bell.** Madrid  
  
09.06.2016 **M. Perahia.** Madrid  
10.06.2016 **M. Perahia.** Madrid



# B.8

---

## ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS

Solista y directora: Julia Fischer

### I

F. SCHUBERT (1797-1828)

---

**RONDO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA EN LA MAYOR, D. 438**

Introducción: Adagio

Rondo. Allegro giusto

B. BRITTEN (1913-1976)

---

**VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE FRANK BRIDGE, OP. 10**

Introducción y tema

Vals vienés

Adagio

Molto perpetuo

Marcha

Marcha fúnebre

Romanza

Cántico

Aria italiana

Fuga y Final

Bourrée clásica

### II

W. A. MOZART (1756-1791)

---

**RONDO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA EN DO MAYOR, K. 373**

D. SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

---

**SINFONÍA DE CÁMARA, OP. 110A**

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

Miércoles, 18 de mayo 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.25h

A finales de junio de 1960, Dmitri Shostakóvich viajó a Leningrado huyendo de Moscú. Evitó el Hotel Yevropeyskaya, en favor de la intimidad de la casa de su hermana Mariya, y confió sus más hondos pesares a su amigo, el crítico y profesor Isaac Glikman. Leemos lo sucedido dentro de *Letters to a Friend* (1993), una de las principales fuentes para conocer la personalidad de uno de los compositores más esquivos y complejos del siglo XX. “El 29 de junio, Shostakóvich me llamó temprano para que fuese a verlo urgentemente. Cuando llegué, me sorprendieron las arrugas de sufrimiento que tenía en el rostro y su aire de angustia. Me urgió para entrar en la pequeña habitación donde había dormido y, acto seguido, se derrumbó sobre la cama llorando con agónicos sollozos”, recuerda Glikman, que jamás había visto a su amigo de semejante guisa. “Me han estado persiguiendo durante años, cazándome...”, le dijo Shostakóvich entre hipidos. Una vez recuperó la compostura, le confesó el problema: Nikita Jrushchov, el sucesor de Stalin al frente del Partido Comunista, había decidido nombrarle presidente de la Unión de Compositores de la Federación de Rusia. Pero, para asumir ese cargo, debía convertirse en miembro del PCUS.

Glikman le recordó su firme convicción de no vincularse jamás a un partido que respaldaba la violencia. Pero Shostakóvich no consiguió zafarse de la insistencia de Jrushchov. Se sintió arrinconado, perdió los nervios y cedió. No obstante, huyó de Moscú antes de asistir a la reunión de la Unión de Compositores y leer públicamente una declaración que le habían redactado. Ahora le reclamaban por telegrama su inminente regreso. “Tan solo me llevarán a Moscú si me atan y me arrastran hasta allí”, le dijo. Pero, dos días más tarde, el compositor se presentó por la noche en su dacha con una botella de vodka y apesadumbrado. Habían pospuesto la reunión y tenía que regresar para leer, avergonzado, la referida declaración pública de adhesión al Partido. “La férrea audacia que había exhibido Shostakóvich en su vida artística y creativa coexistió con el pánico que Stalin

había engendrado en él”, asegura Glikman. Y recuerda: “En unas pocas semanas estaría derramando los problemas que le roían el corazón y desahogando su alma en el *Octavo Cuarteto*”, que escucharemos convertido por Rudolf Barshai en la *Sinfonía de Cámara, op. 110A* al final del concierto de hoy.

El novelista William T. Vollmann ha rellenado de ficción todos los recovecos de este episodio biográfico de Shostakóvich, dentro del capítulo titulado “Opus 110”, de su extensa novela *Europa Central* (2005). Una brillante narración, con la composición de su *Cuarteto nº 8* como eje, aunque tristemente tiznada por el revisionismo. Me refiero a la errónea teoría que ha pretendido convertir a Shostakóvich en un disidente comunista, a partir de *Testimony*, las memorias ficticias publicadas por Solomon Volkov, en 1979. Hoy sabemos que el compositor no fue ningún héroe. Fue, más bien, un sumiso superviviente al régimen soviético que no solo se carteó con Stalin, tras el famoso editorial de *Pravda* contra su ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*, de 1936, sino que recibió varios premios, honores y distinciones del dictador e incluso asistió, en 1949, a su exclusiva fiesta de cumpleaños en el Kremlin. Pero Vollmann también ahonda magistralmente en la compleja personalidad de Shostakóvich, a través del relato de Glikman y las cartas del compositor. Y su novela teje varias historias, con Europa Central como denominador común. Lo mismo que propone el programa del concierto de hoy.

Nuestra primera historia se sitúa en Viena y está relacionada con la esquivada relación de Franz Schubert con la música concertante. A diferencia de otros compositores coetáneos o anteriores, como Mozart y Beethoven, el músico vienés nunca estuvo interesado en el virtuosismo del concierto. Las pocas páginas de su catálogo para solista se limitan al violín y se focalizan en el año 1816, es decir, con 19 años. No está claro el objeto de su *Konzertstück para violín y orquesta D. 345*, una pieza de unos diez minutos formada por una introducción y un rondó, que había escrito para su hermano Ferdinand, cuando

lideraba el cuarteto familiar donde Schubert tocaba la viola. Por su parte, el *Rondó para violín y orquesta de cuerda D438*, que abre el programa, fue redactado, en junio de ese mismo año, y tras sus *Sonatinas para violín y piano D384, D395 y D408*. Su composición coincidió con la *Cantata Prometheus D451*, un homenaje al profesor Heinrich Joseph Watteroth, con quien vivía en compañía de varios amigos. Se trata de una obra para violín solista, de unos quince minutos, con un sencillo acompañamiento tanto para cuarteto como para orquesta de cuerda. Al inicio, una introducción actúa como preámbulo al estribillo del rondó, que se abre con un motivo chispeante lleno de alegría y elegancia vienesa en el violín solista. Pero Schubert añade un segundo motivo más rústico que enriquece la consabida alternancia entre estribillo y episodio con varias modulaciones.

La segunda historia nos traslada a Salzburgo, donde Benjamin Britten homenajeó a su maestro en las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge, op. 10*. Partió del segundo de sus *Three Idylls* para cuarteto de cuerda, como tema para una serie de diez variaciones, de unos veinticinco minutos. Boyd Neel estrenó la obra, al frente de su orquesta de cuerda, en la edición de 1937 del Festival de Salzburgo. Tras una breve introducción, escuchamos el tema de Bridge marcado *con tenerezza* y basado en dos intervalos descendentes de quinta (mi-la) y cuarta (mi-si). En la primera variación (adagio) se convierten en un eco misterioso, pero la segunda (marcha) se centra en el segundo intervalo que activa con ritmos de puntillo. La tercera (romanza) construye una melancólica línea melódica. Hay lugar para la ironía, en la cuarta variación (aria italiana) donde parodia una virtuosística *cabaletta* belcantista protagonizada por los gorgoritos de los primeros violines y acompañada por el *pizzicato* del resto de la orquesta convertida en una guitarra. Hay lugar para guiños neoclásicos, como la *bourrée* de la quinta variación. La sexta es otra parodia, pero del vals vienés. Y sigue un virtuosístico movimiento perpetuo, en la séptima. En la marcha fúnebre, de la octava, marcan el paso los

violonchelos y contrabajos con el intervalo de quinta. *Chant*, la novena variación, es una de las más interesantes y evocadoras, donde Britten crea una atmósfera inquietante con las violas flanqueadas por armónicos agudos y pedales graves. La obra termina con la variación más elaborada: una fuga que desemboca en un finale donde la orquesta de cuerda se desdobra hasta en quince partes.

La tercera historia nos permite regresar a Viena, aunque 35 años antes de la obra de Schubert. Wolfgang Amadeus Mozart compuso el *Rondó para violín y orquesta K. 373*, en abril de 1781, durante una visita a Viena y poco antes de instalarse en esa ciudad y abandonar el “yugo” de la corte salzburguesa. Es probable que fuese destinado a su sucesor como Konzertmeister al frente de la Hofkapelle de Salzburgo, el violinista napolitano Antonio Brunetti. De hecho, para él había compuesto, en el pasado, otras composiciones concertantes para violín a petición suya, como el *Adagio K. 261* y el *Rondó K. 269*. La primera noticia acerca de este último rondó mozartiano para ese instrumento, la podemos leer en una carta a su padre Leopold, el 13 de junio de 1781, en donde le describe una academia privada en casa del padre de Hieronymus von Colloredo, donde Brunetti tocó ese rondó, y donde parece inminente su ruptura con el príncipe-arzobispo salzburgués.

Y con la cuarta historia retomamos el episodio biográfico de Shostakóvich transmitido por Glikman y novelado por Vollmann. El principal documento para comprender el *Cuarteto nº 8, op. 110 / Sinfonía de Cámara, op. 110A* es una carta fechada, el 19 de junio de 1960, donde Shostakóvich cuenta su reciente viaje a Dresde. Allí no sólo había visualizado las heridas de la guerra, sino que también había compuesto su nuevo cuarteto, en los tres días que residió en el balneario de Görlitz, y a la vez que se documentaba para la banda sonora de la nueva película de Lev Arnshtam, *Cinco días, cinco noches*. La obra figura dedicada “a las víctimas del fascismo y la guerra”, pero en la carta a Glikman confiesa que “es probable que nadie

escriba una obra en mi memoria, así que será mejor que escriba una yo mismo. La portada podría llevar la dedicatoria: 'A la memoria del compositor de este cuarteto'. Aclara la fisonomía del tema principal que abre la obra: "Son las cuatro notas re natural, mi bemol, do natural, si natural, es decir, mis iniciales DSCH". Comenta otras citas propias y ajenas. Propias, como sus sinfonías *Primera*, *Octava* y *Décima*, el *Trío con piano núm. 2*, el *Primer concierto para violonchelo* o la ópera *Lady Macbeth*, aunque haya muchas más. Y ajenas, de Wagner o Chaikovski, pero también de la bella canción revolucionaria *Zamuchen tyazholoy nevolyyey*

("Torturado por una dura servidumbre") que a Glikman no extrañó que le "diera una voz tan dramática y desgarradora" en los violines durante el cuarto movimiento. Esta "pequeña mezcolanza", como la define el compositor, incluye cinco movimientos que se superponen unos a otros y conforman quizá la composición más redonda, intensa, irónica y emotiva de todo su catálogo. Lo admite en su carta: "Es un cuarteto pseudo-trágico, tanto que mientras lo componía derramé la misma cantidad de lágrimas que tendría que orinar después de media docena de cervezas".

**Pablo L. RODRÍGUEZ**



© UWE ARENS

# JULIA FISCHER

Una de las violinistas más importantes del mundo, Julia Fischer es una músico versátil también conocida por sus extraordinarias habilidades como concertista de piano, músico de cámara y profesora de violín. Nacida en Múnich de padres germano-eslovacos, recibió sus primeras lecciones de violín a los 3 años y sus primeras lecciones de piano poco después de su madre Viera Fischer. Con 9 años comenzó a estudiar con la reconocida profesora de violín Ana Chumachenco, convirtiéndose luego en su sucesora. El primer premio en el Concurso internacional Yehudi Menuhin en 1995 fue uno de los hitos en su carrera temprana y desde entonces ha actuado con las mejores orquestas de todo el mundo trabajando frecuentemente con directores de renombre como Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Yuri Temirkanov y Franz Welser-Möst.

En la presente temporada 2021-22, Julia Fischer actúa como Artista Residente con la London Philharmonic Orchestra, realizando una gira por Europa con Vladimir Jurowski y el *Concierto para violín* de Edward Elgar; interpreta un ciclo de Conciertos para Violín de Mozart con Thomas Søndergård, así como dirigiendo un programa de Mozart y uniéndose a los músicos de la orquesta en un concierto de música de cámara. También se embarcará en otra extensa gira con la Academy of St Martin in the Fields, un conjunto con el que mantiene una larga y fructífera relación. Otras giras incluyen la Royal Philharmonic con Vasily Petrenko, la Rundfunk Sinfonieorchester Berlin y Vladimir Jurowski. Julia Fischer también abre la temporada con la Lucerne Symphony Orchestra bajo la batuta

de su nuevo director titular Thomas Sanderling y colabora con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks bajo el liderazgo de Michael Tilson Thomas. Ofrece una gira de recitales por los principales escenarios europeos con la pianista Yulianna Avdeeva, así como con su propio Cuarteto Julia Fischer.

En 2020-2021, Julia Fischer apareció en concierto con la Elbphilharmonie Hamburgo/ Alan Gilbert, la Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia "Svetlanov" y Vladimir Jurowski, con la Bamberger Symphoniker/ Jakub Hruška y con la Orchestre National de France/ Cristian Măcelaru estrenando una obra de Pascal Zavaro

En 2011, fundó su propio Cuarteto con Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer y Benjamin Nyffenegger y hace muchas giras con esta formación. Su concierto en la Alte Oper Frankfurt en 2010 marcó su debut como pianista: interpretó el *Concierto para piano* de Grieg en la segunda mitad del concierto, después de haber tocado el *Concierto para violín núm. 3* de Saint-Saëns en la primera. Esta extraordinaria actuación está disponible en DVD (Decca). La enseñanza es otra parte integral de su vida musical y continua colaborando en actuaciones junto a sus alumnos. Imparte clases magistrales en Musikferien en el lago de Starnberg. En 2019, fundó una orquesta infantil, la Kindersinfoniker uniéndose a Johannes X. Schachtner y el pianista Henri Bonamy en su ciudad natal de Múnich.

A lo largo de su carrera, ha lanzado numerosas grabaciones premiadas y aclamadas por

la crítica, primero con Pentatone y luego con Decca. Recientemente lanzó su propia plataforma, el JF CLUB, que ofrece secuencias de audio y video, avances de sus grabaciones, así como una visión personal de la música y su trabajo. La *Sonata en La mayor* de Franck y la *Sonata en Re menor* de Szymanowski, así como

el *Trio para Cuerdas en Do menor* de Beethoven, están disponibles exclusivamente en JF CLUB.

Posee numerosos premios, entre ellos la Cruz Federal al Mérito, el Premio Gramophone y el Premio de Cultura Alemana. Toca un violín de Giovanni Battista Guadagnini (1742) además de otro instrumento de Phillip Augustin (2018).

**JULIA FISCHER se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

- 24.05.2002    **PRESENTACIÓN EN ESPAÑA.**  
**Sir N. Marriner/Academy of St Martin in the Fields.** Barcelona
- 25.05.2002    **Sir N. Marriner/Academy of St Martin in the Fields.** Madrid
- 26.05.2002    **Sir N. Marriner/Academy of St Martin in the Fields.** Murcia
  
- 18.02.2004    **Dúo con Volker Hiemeyer** Madrid.
  
- 05.04.2005    **Dúo con Oliver Schnyder.** Lisboa
- 12.04.2005    **Dúo con Oliver Schnyder.** Alicante
  
- 22.03.2012    **C. Dutoit/Royal Philharmonic Orchestra.** Madrid

## A.2

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE VARSOVIA

.165

Dio su concierto inaugural el 5 de noviembre de 1901 en la recién construida sala de conciertos, bajo la batuta de Emil Młynarski, cofundador, primer director musical y director residente de la orquesta, mientras que la parte solista fue interpretada por el pianista Ignacy Jan Paderewski.

Ya antes de la Primera Guerra Mundial y en el periodo de entreguerras, se convirtió en un centro de la vida musical de Polonia y una de las principales instituciones musicales de Europa.

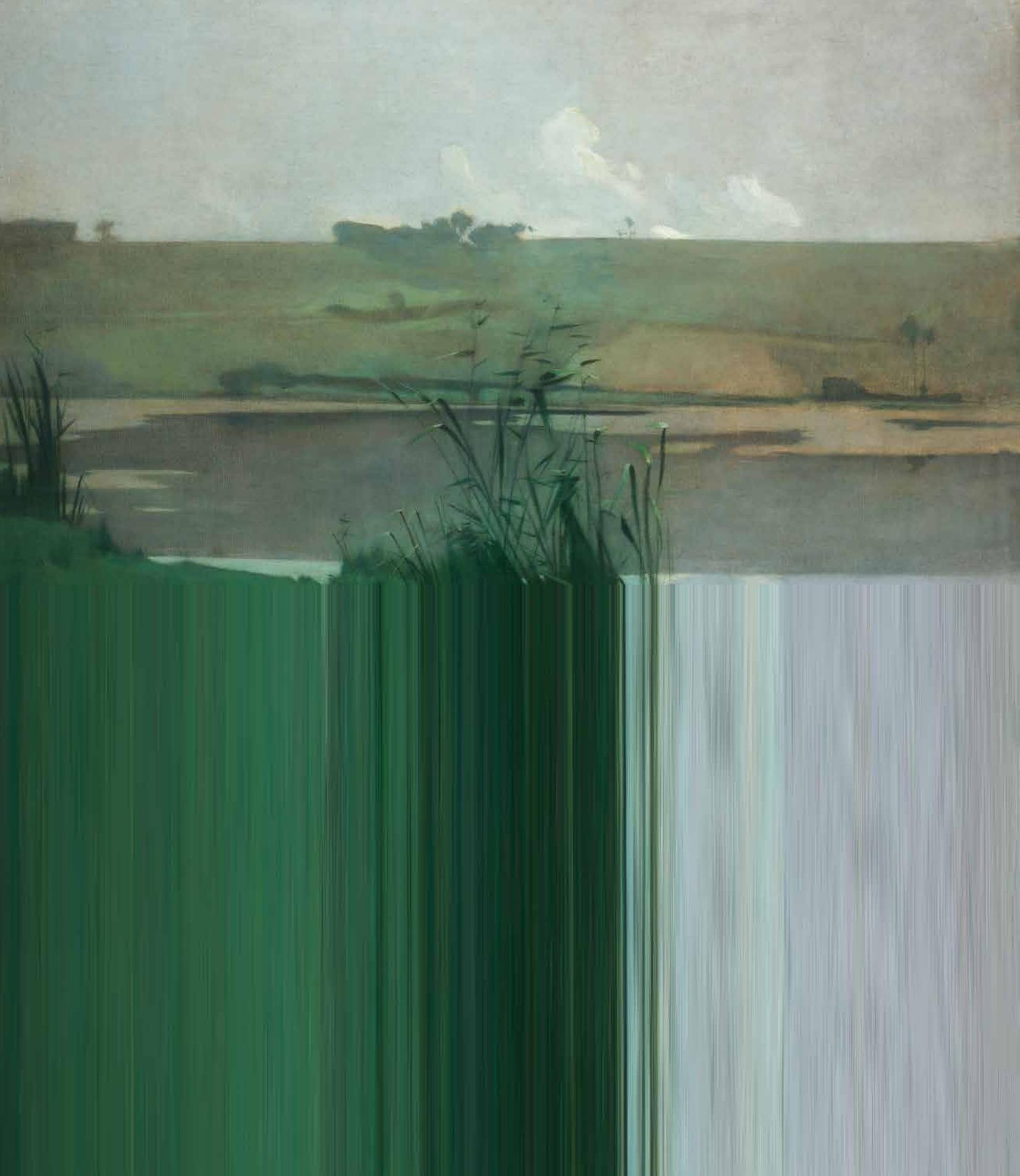
En los primeros años después de la Segunda Guerra Mundial, los conciertos de la orquesta se celebraban en teatros y en pabellones deportivos. El 21 de febrero de 1955, se trasladó a una nueva sede (que sustituyó a la destruida por los ataques aéreos alemanes) y se le concedió el estatus de Filarmónica Nacional. Bajo su nuevo titular, Witold Rowicki, recuperó la reputación de la principal orquesta sinfónica de Polonia.

Ha trabajado intensamente bajo la batuta de grandes directores titulares Bohdan Wodiczko Witold Rowicki y, a partir de 1977, Kazimierz Kord. Entre enero de 2002 y agosto de 2013, Antoni Wit fue tanto su director general como su director titular. Desde 2013/2014 el cargo de director titular lo ocupó Jacek Kaspszyk. En 2019/2020, Andrey Boreyko le sustituyó en el cargo.

En la actualidad, la Filarmónica de Varsovia goza de popularidad y aclamación en todo el mundo. Ha realizado más de 140 giras de conciertos en los cinco continentes, apareciendo en todas las principales salas del mundo. Actúa regularmente en los Concursos Internacionales de Piano Fryderyk Chopin de Varsovia y en el Festival Internacional de Otoño de Música Contemporánea de Varsovia, graba para la Radio Polaca y la televisión estatal (TVP), así como para sellos discográficos y compañías cinematográficas polacas y extranjeras. La Orquesta ha recibido prestigiosos premios discográficos, incluido el Grammy en 2013 (y seis nominaciones al Grammy por sus grabaciones de las obras vocales e instrumentales a gran escala de Penderecki y Szymanowski), Diapason d'Or, ICMA, Premio Gramophone, Record Geijutsu, Premio Clásico de Internet, Premio Clásico de Cannes y el Premio Fryderyk Chopin de la Academia Fonográfica. En 2016, puso en marcha el *streaming* regular de conciertos seleccionados.

### La ORQUESTA FILARMÓNICA DE VARSOVIA se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

28.03.1986	<b>A. Witt.</b> Cuenca	18.05.1993	<b>K. Kord.</b> Barcelona
29.03.1986	<b>A. Witt.</b> Cuenca	19.05.1993	<b>K. Kord.</b> Sevilla
		22.05.1993	<b>K. Kord.</b> Madrid
18.11.1989	<b>K. Kord.</b> Madrid		
20.11.1989	<b>K. Kord.</b> San Sebastián	17.12.1995	<b>K. Kord.</b> Madrid
21.11.1989	<b>K. Kord.</b> Pamplona		
22.11.1989	<b>K. Kord.</b> Zaragoza		
23.11.1989	<b>K. Kord.</b> Valencia		



# A.2

---

## FILARMÓNICA DE VARSOVIA

Director titular: *Andrey Boreyko*

### I

W. LUTOSŁAWSKI (1913-1994)

---

**PEQUEÑA SUITE**

S. RACHMANINOFF (1873-1943)

---

**CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 2 EN DO MENOR, OP. 18**

Moderato

Adagio sostenuto

Allegro scherzando

Solista: *Behzod Abduraimov*

### II

E. GRIEG (1843-1907)

---

**SINFONÍA EN DO MENOR**

Allegro molto

Adagio espressivo

Intermezzo

Allegro molto vivace

Jueves, 26 de mayo 2022 a las **19.30H**

(fecha anterior: 23 de mayo)

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.20h

## LUTOSŁAWSKI PEQUEÑA SUITE

La *Pequeña Suite* del célebre compositor polaco Witold Lutosławski tiene su origen en un encargo del director Roman Jasiński para la Orquesta de la Radio Polaca de Varsovia en el año 1950. La primera versión de la obra estaba escrita para orquesta de cámara y fue así como se estrenó en una emisión radiofónica bajo la dirección de Jerzy Kołaczkowski. Al año siguiente, en 1951, la versión de cámara fue orquestada por el compositor para interpretación sinfónica, versión que se ha impuesto a la primera y que es hoy en día la habitual en los conciertos.

La suite se estructura en 4 movimientos: “Fife” (Allegretto), “Hurra Polka” (Vivace), “Canción” (Andante) y “Danza” (Allegro molto), y utilizan melodías tradicionales de Machów, zona del sureste polaco. Tras su estreno, pronto se convirtió en una de las piezas más populares de la música polaca. El primer movimiento, alude al pífano, una pequeña flauta travesera de timbre muy agudo que tiene su origen en las bandas militares suizas y que tradicionalmente se acompaña de la caja (como bien recrea el compositor polaco en esta pieza). El segundo movimiento de la suite nos lleva al espíritu del scherzo con un inteligente uso humorístico del ritmo ternario en una estilización de una danza originalmente binaria. La melodía de la “Canción” es un constante diálogo y el último movimiento, es una pieza tripartita que alude en las secciones primera y última a una danza de la ciudad de Rzeszów llamada ‘lasowiak’, mientras que su parte central se inspira en una canción popular lírica polaca en tempo “Poco più largo”.

Podemos ver la *Pequeña Suite* como una composición que estiliza la música folclórica con gran imaginación y virtuosismo técnico y aislada de las circunstancias históricas que rodearon su creación. En la producción creativa de Lutosławski esta página cumple también el papel de preludio o estudio técnico de las ideas compositivas del músico para su *Concierto para orquesta* (1954), obra que constituye la cumbre del neoclasicismo de la música polaca, también basada en gran parte en inspiraciones folclóricas.

## RACHMANINOFF CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 2

Rachmaninoff es uno de los compositores más apreciados del siglo XX y, dentro de su catálogo, el segundo concierto para piano es con certeza su obra más conocida. Gran parte de su popularidad es consecuencia de su exilio a los Estados Unidos, donde fue transformado en un producto “middlebrow”, adaptado a las necesidades de un público masivo que estaba deseoso de apropiarse de marcas de distinción propias de la “alta cultura”. Ni Rachmaninoff, ni su música tienen la culpa de haber inspirado canciones tan empalagosas como “Full Moon and Empty Arms”, escrita para Frank Sinatra en 1945 y basada en el tercer movimiento de este concierto. Pero, seguramente, le perdonaremos a la industria cultural de masas por excelencia, el cine, que nos haya brindado *Brief Encounter*, la maravillosa película de David Lean, cuya banda sonora es este mismo concierto. Este vínculo con la cultura popular refuerza que una de las cuestiones recurrentes que se plantean en los comentarios sobre la figura de Rachmaninoff sea la de su posición con respecto a las corrientes más “avanzadas” de la música de la primera mitad del siglo XX.

Rachmaninoff tenía un concepto subjetivista de la música, cuyas raíces estaban en el Romanticismo. Podemos comprobarlo en la siguiente afirmación, de 1932: “¿Qué es la música? ¿Cómo podría definirse? La música es una tranquila noche de luna, el susurro del follaje en verano. La música es el tañido lejano de las campanas al anochecer. La música nace del corazón y sólo apela al corazón; ¡es Amor! La hermana de la música es la poesía, y su madre, la tristeza”. Podría parecer que estas ideas justificarían la letra de la canción de Sinatra antes mencionada, que comienza así: “Full moon and empty arms/The moon is there for us to share/But where are you?” [“La luna llena y mis brazos vacíos/Ha salido la luna para que la compartamos/Pero, ¿dónde estás?”]. Sin embargo, esta lectura sería superficial, además de inadecuada. Rachmaninoff concebía la composición como “un ritual sagrado, un proceso a través del cual se crean nuevas ideas musicales que posteriormente se revisten de bellas sonoridades”. Es decir, la composición para él estaba en las antípodas de la producción en serie propia de la industria musical. Su entendimiento

de la composición se basaba además en la aplicación de una muy sólida técnica pianística, armónica y contrapuntística que él mismo había adquirido, con fatiga y no poco sacrificio, a lo largo de su infancia y adolescencia, cuando fue sometido a la exigencia y la disciplina propias de la enseñanza musical rusa.

De origen aristocrático, antes de abandonar Rusia en 1917 huyendo del régimen soviético, Rachmaninoff, desarrolló una notable carrera en la composición, y también como director de orquesta y pianista. Este concierto es una de las composiciones en las que se cimentó su celebridad durante esa primera fase de su carrera. Se asocia con una anécdota bien conocida, según la cual, esta partitura es resultado de un tratamiento médico que le ayudó a superar el bache emocional en el que le sumió el fracaso de su *Primera Sinfonía*. La partitura de su *Segundo Concierto* transmite, de hecho, una especie de estado de gracia. ¿Podría ser consecuencia del tratamiento hipnótico al que fue sometido para hacerle salir de la depresión? Durante el trance, Nikolai Dahl, dedicatario de la obra, le hacía repetir “Escribiré un concierto con facilidad... Escribiré un concierto magnífico...”.

La obra comienza con una esplendorosa serie de acordes in crescendo, en la que podríamos adivinar una alusión a las campanas de las iglesias rusas que le inspiraron a Rachmaninoff una buena parte de su música. A continuación, el tema enunciado por las cuerdas y el clarinete podría evocar la música popular. El piano queda en un segundo plano. No obstante, pocas partituras presentan un equilibrio tan perfecto entre orquesta y solista como esta obra. Su éxito se debe en gran medida a esta cualidad. En el Adagio sostenuto prosigue esta especie de *pas de deux* entre piano y orquesta, quienes mantienen una relación que transmite delicadeza y serenidad a partes iguales. Una decidida marcha nos hace salir del ensueño y se funde con el primer tema del tercer movimiento, de carácter muy rítmico, aunque es el segundo tema el gran protagonista del Allegro scherzando final. Se trata de uno de los pasajes melódicos más memorables de la historia de la música. En la recapitulación, se transforma en pirotecnia pianística y orquestal y pasa por el filtro de Bach antes de ser enunciado por las cuerdas y retornar al piano. Ofrece un ejemplo del “perfecto contraste” que Rachmaninoff perseguía en sus composiciones. La coda nos conduce a un brillante final en modo mayor.

## GRIEG SINFONÍA EN DO MENOR

La Sinfonía en do menor fue terminada por Edvard Grieg en 1864. El 4 de mayo se estrenaron los tres últimos movimientos de la sinfonía en los jardines Tivoli de Copenhague, bajo la batuta de Hans Christian Lumbye. La última interpretación de la obra en vida del compositor, esta vez completa, fue en 1867 en Bergen, lugar de nacimiento de Grieg y fue tocada por la Orquesta Sinfónica de la ciudad. Después de esta ocasión, Grieg escribió en la partitura la advertencia “esta obra nunca debe ser interpretada” argumentando que pertenecía a un periodo de su juventud que ya había dejado atrás. Es posible que su desilusión se debiera al hecho de que Grieg se sintió poco seguro de sí mismo después de escuchar la *Primera Sinfonía* de su compatriota Johan Svendsen (1840-1911), en octubre de 1867. Y es que Grieg encontró en la *Sinfonía* de Svendsen “el genio más chispeante, el tono nacional más audaz y un manejo realmente brillante de la orquesta”. Quizás Grieg había soñado con ser el primer sinfonista romántico nacional noruego pero luego llegó a sentir que el género de la sinfonía no era el camino adecuado para él.

Obedeciendo la voluntad del compositor, durante más de un siglo esta sinfonía permaneció oculta al público en los archivos de la Biblioteca Nacional de Bergen. El reestreno de la composición fue objeto de intenso debate. El Festival de Bergen quería interpretarla, inicialmente en 1978, con motivo de la inauguración de la nueva sala de conciertos “Grieghallen” pero, la Biblioteca Pública de la ciudad no quiso entregar la partitura manuscrita. Dos años después, el tema volvió a surgir: el director ruso Vitaly Katayev había adquirido una fotocopia de la partitura de un erudito noruego e interpretó y grabó la *Sinfonía* en la Unión Soviética en diciembre de 1980. Conseguir una interpretación y una grabación en suelo noruego se convirtió en un asunto de orgullo nacional, y el 30 de mayo de 1981 la *Sinfonía* se interpretó por fin en el Festival Internacional de Bergen, bajo la batuta del director noruego, Karsten Andersen, con una retransmisión televisiva en directo.



## A.2

# ANDREY BOREYKO

.171

La temporada 2021/22 marca su tercera temporada como director titular y artístico de la Filarmónica de Varsovia. Sus compromisos previstos incluyen actuaciones en el Festival de Eufonie, los conciertos de la final del 18º Concurso Internacional de Piano Fryderyk Chopin en Varsovia, y la celebración del 120º aniversario de la orquesta. También tienen previsto realizar una gira por Japón y Estados Unidos.

Actualmente en su octava, y última, temporada como director titular de Artis-Naples en Florida, su liderazgo inspirador ha elevado el nivel artístico de la Filarmónica. Concluye su mandato como director titular explorando las conexiones entre el arte a través de una programación temática interdisciplinaria.

Entre los aspectos más destacados de las temporadas anteriores se encuentran las grandes giras con la Orquesta Sinfónica Académica Estatal de Rusia (a Hamburgo, Colonia, Fráncfort y Múnich) y con la Filarmónica della Scala (a los festivales de Liubliana, Rheingau, Gstaad y Grafenegg). Entre los compromisos como invitado de las últimas

temporadas figuran actuaciones con la Filarmónica de Seúl, la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI y la Sinfonia Varsovia (con Piotr Anderszewski en el festival “Bridging Europe” en el Müpa de Budapest), Mozarteumorchester Salzburg, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Frankfurt Museums-gesellschaft, las orquestas sinfónicas de Sídney, Toronto, Seattle, Minnesota, San Francisco, Dallas y Detroit, así como la Filarmónica de Nueva York, la Chicago Symphony y la Los Angeles Philharmonic. En 2019, dirigió la Cleveland Orchestra.

Gran defensor de las obras modernas, Andrey Boreyko dirigió las composiciones de Victoria Borisova-Ollas en un amplio proyecto de concierto y grabación con la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo en 2017.

Entre sus anteriores nombramientos se encuentran los puestos de director titular de la Jenaer Philharmonie, la Hamburger Symphoniker, la Berner Sinfonieorchester, la Düsseldorfer Symphoniker, la Winnipeg Symphony Orchestra y la Belgian National Orchestra.

### ANDREY BOREYKO se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

- 21.03.2004 **Münchner Philharmoniker.** Barcelona
- 22.03.2004 **Münchner Philharmoniker.** Lisboa
- 23.03.2004 **Münchner Philharmoniker.** Madrid
- 24.03.2004 **Münchner Philharmoniker.** Madrid



© NISSOR ABDOURAZAKOV

# BEHZOD ABDURAIMOV

Behzod Abduraimov toca con algunas de las mejores orquestas incluyendo a la Philharmonia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, San Francisco Symphony, Cleveland Orchestra, Orchestre de Paris y Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Asimismo colabora con destacados directores como Valery Gergiev, Lorenzo Viotti, James Gaffigan, Jakub Hrůša, Santtu-Matias Rouvali y Gustavo Dudamel.

En recital ha tocado en numerosas ocasiones en el Stern Auditorium de Carnegie Hall, Queen Elizabeth Hall de Londres y en el Concertgebouw de Ámsterdam. Recientemente se presentó por parte de la Chicago Symphony en la calle 92. Otros auditorios han sido en el Barbican, Spivey Hall, Vancouver Recital Series, Kölner Philharmonie. Es artista regular en los Festivales de Aspen, Verbier, Rheingau, La Roque Antheron y Lucerna.

Futuros compromisos incluyen conciertos con la Filarmónica de San Petersburgo, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Sinfónica Nacional Danesa, Orchestre de la Suisse Romande, Filarmónica de Oslo, Israel Philharmonic y Pittsburgh Symphony. Ofrecerá recitales en el Alte Oper, Fráncfort; la Fundación Gulbenkian, Lisboa;

Amare Hall, La Haya así como el Conrad Center, La Jolla (San Diego).

En el 2021 sacó su última grabación para Alpha Classics basado en un programa que incluye *Cuadros para una exposición* de Mussorgski.

En el 2020 realizó dos grabaciones; una junto a la Lucerne Symphony Orchestra y James Gaffigan interpretando la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninoff, en Villa Senar y en el mismo piano del compositor, para Sony Classical. Y una segunda grabación junto a la Royal Concertgebouw Orchestra y Valery Gergiev interpretando el *Concierto para piano núm. 3* de Rachmaninoff para el sello RCO. En 2018 se grabó un DVD de su debut en los BBC Proms en 2016 con la Münchner Philharmoniker y Gergiev. En 2012 editó su primer CD por el que obtuvo el Choc de Classica y el Diapason Découvert.

Nacido en Tashkent, Uzbekistán, en 1990, comenzó a tocar el piano a los cinco años de edad como alumno de Tamara Popovich. En 2009 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional de Piano de Londres interpretando el *Concierto para piano núm. 3* de Prokofiev. Estudió con Stanislav Ioudenitch en Missouri donde es Artista Residente.

## BEHZOD ABDURAIMOV se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

23.01.2019	<b>R. Chailly.</b> Madrid
24.01.2019	<b>R. Chailly.</b> Madrid
20.01.2020	<b>Y. Temirkanov/Filarmónica de San Petersburgo.</b> Zaragoza
21.01.2020	<b>Y. Temirkanov/Filarmónica de San Petersburgo.</b> Madrid
23.01.2020	<b>Y. Temirkanov/Filarmónica de San Petersburgo.</b> Madrid
24.01.2020	<b>Y. Temirkanov/Filarmónica de San Petersburgo.</b> Alicante

## A.4

.174

# FILARMONICA DELLA SCALA

Fue fundada por Claudio Abbado y los músicos de la Ópera de la Scala en 1982 con el objetivo de desarrollar el repertorio sinfónico. Ha seguido siendo un conjunto auto dirigido hasta el día de hoy. Carlo Maria Giulini fue su primer director y dirigió las primeras giras internacionales; Riccardo Muti, director titular de 1987 a 2005, promovió su crecimiento artístico y lo convirtió en invitado habitual de las más prestigiosas salas de conciertos internacionales. Desde sus inicios ha estado dirigida por una serie de directores de renombre internacional, entre los que se encuentran Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Gustavo Dudamel. Se ha establecido una profunda colaboración con Myung-Whun Chung y Daniel Harding. Daniel Barenboim, director musical de La Scala de 2006 a 2015, y Valery Gergiev son miembros honorarios, al igual que Georges Prêtre, Lorin Maazel y Wolfgang Sawallisch. En 2015, Riccardo Chailly fue nombrado director titular. Durante los años que siguieron, la orquesta alcanzó un nuevo estándar de interpretación. Las giras que realizaron y las grabaciones que han elaborado también contribuyeron a la reputación de la agrupación.

Ha realizado más de 800 conciertos en gira en los últimos 35 años. Hitos importantes incluyen su en Estados Unidos con Riccardo Chailly y en China con Myung-Whun Chung. Desde sus orígenes, tiene un especial interés en la música contemporánea y cada temporada presenta una nueva obra de encargo a un importante compositor.

Desde 2013, acoge el *Concerto per Milano* en la Piazza del Duomo, un aclamado evento gratuito al que asisten más de 40.000 personas cada año. El proyecto educativo *Sound, Music!*, dedicado a los niños de la escuela primaria, acerca la música a un público más amplio y presta especial atención a los jóvenes. La Filarmonica della Scala también apoya a las principales instituciones científicas y organismos voluntarios de Milán a través de conciertos especiales y ensayos abiertos pertenecientes al ciclo *Prove Aperte*.

La Orquesta ha realizado numerosas grabaciones. En 2017 Decca publicó "Oberturas, Preludios e Intermezzos" de óperas estrenadas en La Scala y, en 2019, "The Fellini Album" con música de cine de Nino Rota. Sus más recientes lanzamientos son "Cherubini Discoveries" y "Respighi", ambos parte de la aclamada serie que celebra a los grandes compositores italianos.

La actividad de la Filarmonica della Scala está respaldada por su Socio Principal UniCredit.

**LA FILARMONICA DELLA SCALA se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

- |            |                                |
|------------|--------------------------------|
| 27.10.1991 | <b>R. Muti.</b> Madrid         |
| 28.10.1991 | <b>R. Muti.</b> Barcelona      |
| 02.04.1993 | <b>R. Chailly.</b> Madrid      |
| 03.04.1993 | <b>R. Chailly.</b> Sevilla     |
| 25.04.1993 | <b>C. M. Giulini.</b> Lisboa   |
| 26.04.1993 | <b>C. M. Giulini.</b> Santiago |
| 30.01.1994 | <b>R. Muti.</b> Las Palmas     |
| 31.01.1994 | <b>R. Muti.</b> Tenerife       |
| 29.04.1994 | <b>C. M. Giulini.</b> Madrid   |
| 30.04.1994 | <b>C. M. Giulini.</b> Madrid   |
| 01.11.1998 | <b>R. Muti.</b> Lisboa         |
| 02.11.1998 | <b>R. Muti.</b> Madrid         |
| 03.11.1998 | <b>R. Muti.</b> Santiago       |
| 04.11.1998 | <b>R. Muti.</b> Madrid         |
| 12.02.2003 | <b>R. Muti.</b> Tenerife       |
| 13.02.2003 | <b>R. Muti.</b> Las Palmas     |



# A.4

---

## FILARMONICA DELLA SCALA

Director titular: Riccardo Chailly

### I

L. van BEETHOVEN (1770-1827)

**SINFONÍA NÚM. 1 EN DO MAYOR, OP, 21**

Adagio molto. Allegro con brio

Andante cantabile con moto

(Menuetto) – Allegro molto e vivace

Finale – Adagio, allegro molto e vivace

### II

G. MAHLER (1860-1911)

**SINFONÍA NÚM. 1 EN RE MAYOR, “TITÁN”**

Langsam schleppend

Kräftig bewegt

Feierlich und gemessen

Stürmisch bewegt

Domingo, 2 de octubre 2022 a las **19.30H**

(fecha anterior: 26 enero 2022)

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.30

### L. VAN BEETHOVEN. SINFONÍA NÚM. 1 EN DO MAYOR, OP. 21

Convencido de que, marchándose a vivir a Viena, se convertiría en un gran artista y en un ser humano mejor, Ludwig van Beethoven se trasladó con veintidós años a la ciudad austriaca. Gracias a la red de generosos contactos con que contaba –el conde Waldstein, el príncipe Lichnovski, el príncipe Lobkowitz–, Beethoven vivió de forma independiente desde su llegada. Así pudo absorber las ideas vigentes en aquellos años, las influencias de Haydn y el legado de Mozart. Todo ello quedó amalgamado en un estilo personal en el que se dan cita energía y vehemencia, asimetrías y discontinuidades, elegancia clásica y disonancias disruptivas. El ciclo sinfónico refleja como ninguna otra serie de su catálogo su comprensión de la forma, su profunda concepción melódica y su modo de entender el aliento épico que impregnaba el arte de aquel tiempo.

La luminosa *Primera Sinfonía* muestra desde los primeros compases el espíritu innovador del compositor de Bonn. El juego armónico de los acordes iniciales, la manera en que dialogan las distintas secciones orquestales, los fragmentos en pizzicato de la cuerda, los originales contrastes dinámicos y las largas melodías adjudicadas a los instrumentos de viento, expresan de manera elocuente que estamos ante un músico inconformista. Estrenada bajo la dirección del propio compositor el 2 de abril de 1800, la obra fue saludada por el crítico de la influyente publicación *Allgemeine musikalische Zeitung* como una obra “llena de arte, novedad y riqueza de ideas, aunque se sirve en exceso de los instrumentos de viento”.

A pesar de su originalidad, la carta de presentación del ciclo sinfónico beethoveniano se inscribe en el espíritu de la tradición. El compositor asume que es un recién llegado a la forma y rinde homenaje a quienes han roturado previamente el camino. De esta manera cabe entender su equilibrada estructura global, el delicado lirismo del segundo movimiento, *Andante cantabile con moto*, y la elegancia vienesa del tercero, indicado como *Menuetto – Allegro molto e vivace*. Por su carácter

ligero y juguetón, destaca el fragmento final de la obra, un *Allegro molto e vivace* que evoca los finales de las sinfonías de Haydn y el carácter lúdico de este compositor.

**María SANTACECILIA**

### G. MAHLER SINFONÍA Nº 1 EN RE MAYOR “TITÁN”

Mahler inició la composición de la que sería su primera sinfonía con poco más de 20 años. Su carrera acababa de tener un primer impulso con su nombramiento como responsable de la orquesta del teatro de Kassel, donde trabajó entre agosto de 1883 y abril de 1885 e inició la composición de la sinfonía “Titán”. Desarrolló allí una impresionante actividad. Podemos imaginar las dificultades sorteadas por el joven músico, aplastado por el peso de la autoritaria burocracia de este tipo de instituciones y rodeado de colegas con más edad que se sentían amenazados por su talento. Como maestro, su mayor éxito fue la ejecución del oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, en la que intervinieron cerca de quinientos músicos. Como compositor, datan de esos años, además de la primera sinfonía, los *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Mahler trabajó en ambas obras durante más de una década, desde 1884 hasta 1896, cuando, además de orquestar las canciones, concluyó la segunda revisión de la sinfonía (la cual fue revisada una vez más en 1906). Este proceso explica en gran medida las conexiones que existen entre ambas. La sinfonía incluye temas extraídos de la segunda y la última de las canciones del ciclo, que son usados en el primer y tercer movimiento respectivamente. Los textos, de su autoría, son quejas de amor de un amante despreciado y desesperado. Tienen un origen biográfico, señalado en su momento por el propio Mahler. También existe conexión entre las dos partituras en lo que se refiere a su orquestación.

Mahler presentó su primera sinfonía como un “poema sinfónico en dos partes”. En las notas que escribió como introducción a la obra, detalló un programa que posteriormente rechazó. A pesar de ello, podemos deducir de dichas notas,

como decíamos, una concepción narrativa y, por así decirlo, “paisajística” del discurso musical que, tal como ocurre en el ciclo de canciones contemporáneo, retrata un proceso interior. Es decir, sin forzar demasiado la lectura, esta sinfonía puede considerarse como una versión diferente del mismo itinerario emocional de amor no correspondido expuesto en el ciclo vocal o como un relato de crecimiento que revela el paso de la inocencia juvenil a la “comedia humana” de la madurez y la muerte. Esta concepción narrativa, de la que no está exenta cierta teatralidad, está relacionada con el sobretítulo “Titán”, puesto que una de las fuentes que inspiraron a Mahler fue la novela homónima del escritor alemán Jean Paul, que tiene un marcado carácter sentimental y de aprendizaje. La partitura mahleriana, en la primera parte, nos conduce a través de un bosque primaveral (en el primer movimiento se tiene que escuchar “el sonido de la naturaleza”) y nos hace experimentar la alegría de las fiestas populares. Después, en la segunda parte, mediante una subversión paródica, nos conmociona sumiéndonos en una infernal, pavorosa y violenta, aunque también victoriosa, lucha final. Con

una especie de ironía desencantada, el segundo movimiento, donde, entre ritmos de bailes populares, autocita otra canción anterior que actualiza el tópico del *carpe diem*, mientras que, en contraposición, en el tercero, Mahler se apropia de la canción infantil *Frère Jacques*, grotescamente transfigurada en una marcha fúnebre. Se cita aquí, además, un grabado de Jacques Callot, en el que los animales del bosque acompañan el cortejo fúnebre de un cazador.

La historia de las sucesivas revisiones de la partitura de esta sinfonía revela cierta insatisfacción por parte de Mahler, compartida incluso por su círculo más próximo. Las reacciones del público cuando se estrenó esta sinfonía fueron extremas. Hubo quien aplaudió con entusiasmo y quien protestó con violencia. Quienes aplaudieron contaron con la adhesión de los músicos que la ejecutaron. Esto no es de extrañar, ya que, como ocurre en todas las obras de Mahler, más allá del contenido biográfico y de los programas subyacentes, la orquesta y sus instrumentos son los verdaderos protagonistas.

**Teresa CASCUDO**



# RICCARDO CHAILLY

Riccardo Chailly es director musical del Teatro alla Scala y director titular de la Filarmonica della Scala. Ha sido *Kapellmeister* de la Gewandhausorchester Leipzig, la orquesta más antigua de Europa, y dirigió durante 16 años la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam como director titular. Es actualmente Director Titular de la Orquesta del Festival de Lucerna, cargo que ocupó en el pasado Claudio Abbado.

Dirige habitualmente las orquestas sinfónicas europeas más importantes, entre las que destacan la Filarmonía de Viena, la Filarmonía de Berlín, la Filarmonía de Nueva York, la Cleveland Orchestra, la Philadelphia Orchestra y la Chicago Symphony Orchestra. Es invitado regularmente a festivales como el Festival de Salzburgo y los BBC Proms.

Su carrera como director de ópera cuenta con producciones en el Teatro alla Scala, Wiener

Staatsoper, Metropolitan Opera, San Francisco Opera, ROH Covent Garden, Bayerische Staatsoper y Opernhaus Zurich.

Riccardo Chailly es un artista exclusivo de Decca. Ha sido homenajeado por sus más de 150 CDs con numerosos premios, entre ellos el ECHO Klassik en dos ocasiones, 2012 y 2015. Entre los premios más recientes, el Premio Gramophone por la Grabación del Año por la integral de las Sinfonías de Brahms. Su actividad discográfica con la Filarmonica della Scala, renovada en 2013 con "Viva Verdi" en celebración de los 200 años del nacimiento de Verdi, incluye un CD editado en 2017 con Oberturas, Preludios e Intermezzos de Ópera que tuvo su primera representación en el Teatro alla Scala. En 2019 el sello publicó "The Fellini Album" con música de cine de Nino Rota. Los últimos lanzamientos son "Cherubini Discoveries" y "Respighi", ambos parte de la aclamada serie que celebra los grandes compositores italianos.

## RICCARDO CHAILLY ha actuado con Ibermusica en:

- |            |   |
|------------|---|
| 30.05.1984 | <b>Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (RIAS).</b> Barcelona |
| 31.05.1984 | <b>Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (RIAS).</b> Madrid    |
| 03.06.1987 | <b>Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam.</b> Madrid        |
| 30.05.1988 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Barcelona                         |
| 31.05.1988 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Barcelona                         |
| 02.06.1988 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Madrid                            |
| 03.06.1988 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Madrid                            |
| 27.05.1991 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Madrid                            |
| 28.05.1991 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Madrid                            |
| 29.05.1991 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Barcelona                         |
| 30.05.1991 | <b>Royal Concertgebouw.</b> Barcelona                         |

- 02.04.1993 **Filarmonica della Scala.** Madrid  
03.04.1993 **Filarmónica della Scala.** Sevilla
- 09.04.1994 **Royal Concertgebouw.** Sevilla  
10.04.1994 **Royal Concertgebouw.** Lisboa
- 30.05.1995 **Royal Concertgebouw.** Valencia  
31.05.1995 **Royal Concertgebouw.** Lisboa
- 30.08.1996 **Royal Concertgebouw.** San Sebastian  
31.08.1996 **Royal Concertgebouw.** San Sebastián
- 25.10.1996 **London Symphony.** Madrid  
26.10.1996 **London Symphony.** Madrid  
27.10.1996 **London Symphony.** Barcelona  
28.10.1996 **London Symphony.** Valencia
- 24.02.1997 **Royal Concertgebouw.** Murcia  
25.02.1997 **Royal Concertgebouw.** Madrid  
26.02.1997 **Royal Concertgebouw.** Lisboa  
29.08.1997 **Royal Concertgebouw.** Santander  
30.08.1997 **Royal Concertgebouw.** San Sebastian
- 27.01.1998 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
28.01.1998 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
29.01.1998 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
30.01.1998 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
29.03.1998 **London Symphony.** Valencia  
30.03.1998 **London Symphony.** Madrid  
31.03.1998 **London Symphony.** Madrid  
01.04.1998 **London Symphony.** Lisboa
- 26.03.2000 **London Symphony.** Oviedo  
27.03.2000 **London Symphony.** Zaragoza  
28.03.2000 **London Symphony.** Madrid  
29.03.2000 **London Symphony.** Lisboa
- 29.08.2001 **Royal Concertgebouw.** Santander  
30.08.2001 **Royal Concertgebouw.** San Sebastian
- 21.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
22.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
23.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
24.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
26.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife

- 27.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
 28.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
 29.01.2002 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
 29.08.2002 **Royal Concertgebouw.** Santander  
 30.08.2002 **Royal Concertgebouw.** San Sebastian  
 08.10.2002 **Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.** Murcia  
 09.10.2002 **Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.** Madrid  
 10.10.2002 **Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.** Madrid  
 12.10.2002 **Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.** Llsboa  
 14.10.2002 **Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.** Barcelona
- 27.01.2003 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
 28.01.2003 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
 29.01.2003 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
 30.01.2003 **Royal Concertgebouw.** Las Palmas  
 01.02.2003 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
 02.02.2003 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
 03.02.2003 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife  
 04.02.2003 **Royal Concertgebouw.** Sta. Cruz de Tenerife
- 08.01.2004 **Orchestra Sinfonica di Milan Giuseppe Verdi.** Las Palmas  
 09.01.2004 **Orchestra Sinfonica di Milan Giuseppe Verdi.** Las Palmas  
 11.01.2004 **Orchestra Sinfonica di Milan Giuseppe Verdi.** Sta. Cruz de Tenerife  
 12.01.2004 **Orchestra Sinfonica di Milan Giuseppe Verdi.** Sta. Cruz de Tenerife
- 01.03.2006 **Gewandhausorchester Leipzig.** Barcelona  
 02.03.2006 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 03.03.2006 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 04.03.2006 **Gewandhausorchester Leipzig.** Lisboa
- 19.02.2009 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 20.02.2009 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 21.02.2009 **Gewandhausorchester Leipzig.** Valencia
- 20.05.2012 **Gewandhausorchester Leipzig.** Valladolid  
 21.05.2012 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 22.05.2012 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 23.05.2012 **Gewandhausorchester Leipzig.** Barcelona
- 11.02.2015 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid  
 12.02.2015 **Gewandhausorchester Leipzig.** Madrid
- 23.01.2019 **Filarmonica della Scala.** Madrid  
 24.01.2019 **Filarmonica della Scala.** Madrid



# ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

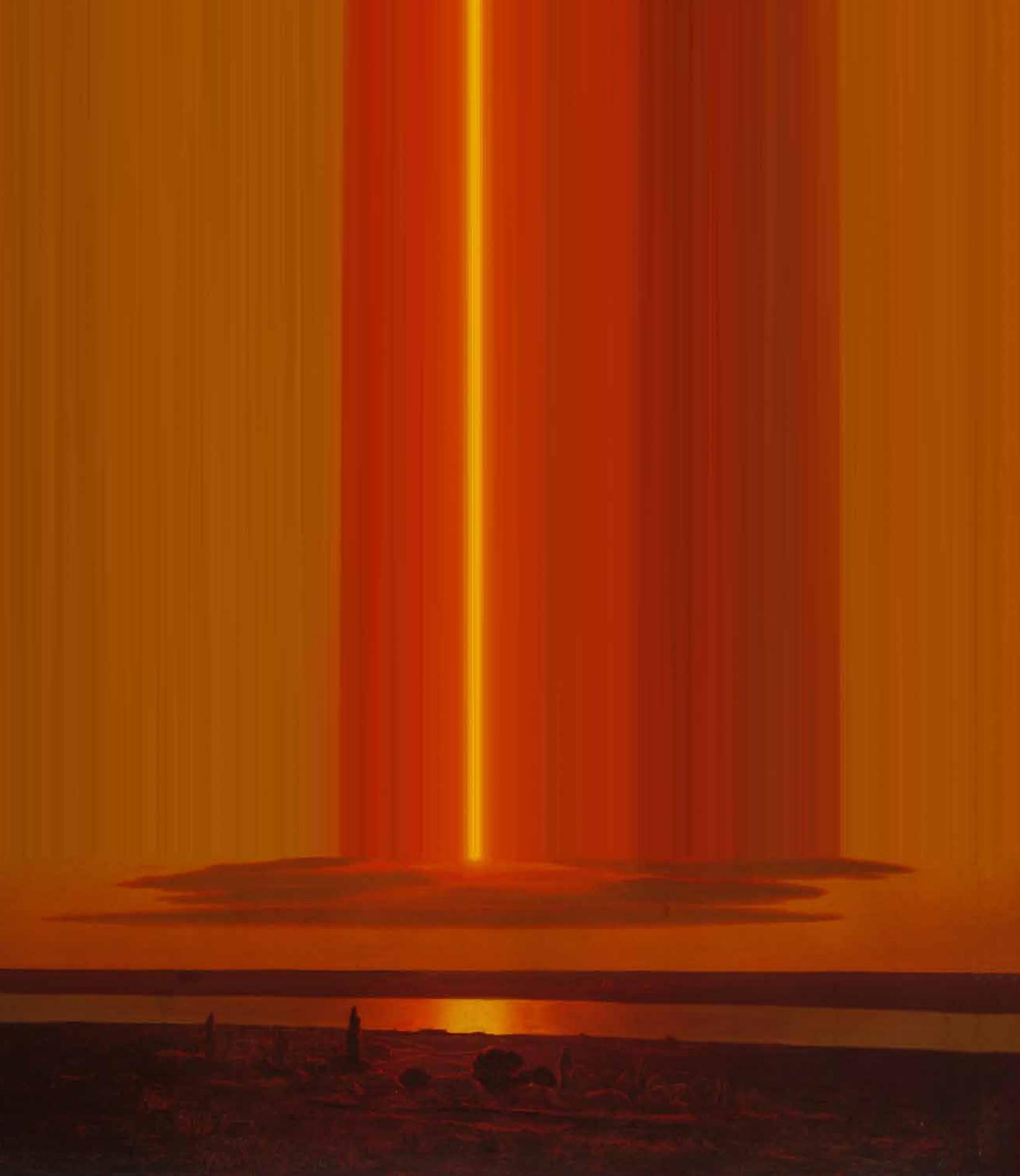
Fue la primera orquesta de Italia en dedicarse exclusivamente al repertorio sinfónico, estrenando las principales obras maestras del siglo XX., como *Fuentes de Roma* y *Pinos de Roma* de Respighi. Fundada en 1908, fue dirigida por las principales figuras musicales de la época: Mahler, Debussy, Saint-Saëns, Strauss, Stravinski, Sibelius, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata, Karajan y Abbado hasta nuestros días, Gergiev, Thielemann, Dudamel, Temirkanov. Molinari, Ferrara, Previtali, Markevitch, Schippers, Sinopoli, Gatti y M-W. Chung han sido sus directores titulares. Leonard Bernstein fue Presidente de Honor de 1983 a 1990.

Con Sir Antonio Pappano de director titular desde 2005, ha gozado de un éxito extraordinario, forjándose una gran reputación internacional. Se ha presentado en los principales festivales de música: BBC Proms, las Noches Blancas de San Petersburgo, el Festival de Lucerna y el Festival de Salzburgo, y ha actuado en las salas más conocidas del mundo, como la Philharmonie (Berlín), Musikverein y Konzerthaus (Viena), Concertgebouw (Ámsterdam), Royal Albert Hall, Salle Pleyel, La Scala, Suntory Hall, Semperoper de Dresde y Carnegie Hall.

Tras producir grabaciones legendarias con los mayores sellos discográficos, graba ampliamente para Warner Classics. Bajo la dirección de Pappano, se incluyen con Angela Gheorghiu *Madama Butterfly* de Puccini (Premio Brit), el *Réquiem* de Verdi (Premio Gramophone, BBC Music Magazine, Brit Classical), el *Stabat Mater* de Rossini y Pergolesi con Anna Netrebko (Premio Gramophone Editors' Choice), *Guillermo Tell* (Rossini), la *Sinfonía n.º 6* (Mahler), *Petite Messe Solennelle* (Rossini), *Quattro pezzi sacri* (Verdi), *Réquiem de Guerra* (Britten), y el CD "Rossini Overtures". *Aida* de Verdi con Anja Harteros, Jonas Kaufmann, Erwin Schrott y se ha llevado numerosos premios prestigiosos. En 2015, se lanzó el *Concierto para piano n.º 1* (Chaikovski) y el *Concierto para piano n.º 2* (Prokofiev) con Beatrice Rana, el *Concierto para violín* de Brahms (Janine Jansen) de Decca y el *Concierto para piano* de Schumann con Jan Lisiecki (DGG).

Con Sir Antonio Pappano también grabó *Nessun Dorma*, con Jonas Kaufmann, las *Sinfonías núms. 2 y 4* (Schumann), la *Primera Sinfonía* (Elgar) (ICA Classics), el cd "Anna Netrebko. Verismo" (DGG), *El carnaval de los animales* con Martha Argerich, las *Sinfonías* de Bernstein (Warner Classics), *Otello* de Verdi con Jonas Kaufmann (Sony Classical), *Tudor Queens* con Diana Damrau (Warner Classics) y *Strauss: Ein Heldenleben/ Burleske* con Bertrand Chamayou (Warner Classics).

**ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA se presenta por primera vez con Ibermúsica**



# B.6

---

## ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

Director titular: **Sir Antonio Pappano**

### I

**L. VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

---

**CONCIERTO PARA VIOLÍN EN RE MAYOR, OP. 61**

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo. Allegro

Solista: **Lisa Batiashvili**

### II

**R. SCHUMANN** (1906-1975)

---

**SINFONÍA NÚM. 2 EN DO MAYOR, OP. 61**

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

Scherzo. Allegro vivace

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

Lunes, 14 de noviembre 2022 a las **19.30H**

(fecha anterior: 08 febrero 2022)

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.25h

### L. VAN BEETHOVEN. CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA EN RE MAYOR, OP. 61

Este *Concierto para violín y orquesta op. 61* es un prototipo de la segunda época, o “época heroica”, de la trayectoria beethoveniana. Es una obra maestra que nos muestra la faz más lírica o efusiva del talento de Beethoven, frente a obras de mayor carga dramática o más convulsivas de expresión, como, por ejemplo, su *Quinta Sinfonía*. Fue escrito a lo largo de 1806. En el mismo año, Beethoven compuso -o terminó de componer- nada menos que el *Concierto núm. 4* para piano y orquesta, la *Cuarta Sinfonía*, la *Sonata Appassionata* y los tres *Cuartetos Razumovsky*, séptimo, octavo y noveno del total cuartetístico. ¡Sin comentarios!

La obra que nos ocupa fue dedicada a Stephan von Breuning, viejo amigo de Beethoven para cuya esposa haría el compositor al año siguiente la transcripción para piano y orquesta de este *Concierto*. La versión violinística original fue estrenada por Franz Clement en Viena, el 23 de diciembre del mismo 1806. Demasiada obra, seguramente, para los violinistas de la época, cabe decir que, avanzado el siglo XIX, desde Joachim y Sarasate, este *Concierto* es la piedra de toque inexcusable para todos los violinistas que en el mundo han sido y son. Y la obra está tan entrañada entre lo más gustado por las generaciones de filarmónicos de los últimos ciento cincuenta años, que puede sorprender el que Edouard Herriot, en su celeberrima biografía de Beethoven, apuntara hacia ciertas “modernidades” que dificultaron la plena aceptación de la obra cuando se estrenó y seguía teniendo algo de “misterioso” pasado más de un siglo (recordemos que el libro de Herriot es de 1929): “El allegro, con dos temas principales, provocó las protestas de los músicos por la aparición insospechada de un do sostenido, varias veces repetido, colocado contra todas las reglas escolásticas rígidas y con una intención para nosotros misteriosa”.

Ante el *Concierto de violín* beethoveniano debemos evitar caer en la tentación de mirar hacia atrás para relacionarlo con el Clasicismo mozartiano o para considerarlo más deudor de este etapa

de lo que impone la mera sucesión cronológica. Las formas se han dilatado con respecto a las clásicas y el contenido musical se ha llenado de un *pathos* inequívocamente romántico. Sí cabe, por el contrario, mirar hacia adelante y subrayar hasta qué punto el *Concierto para violín y orquesta* de Beethoven marca la pauta del género durante bastante más de un siglo, incluso en el detalle aparentemente anecdótico de que los *Conciertos violinísticos* de los grandes maestros parece que, después de Beethoven, *tienen que ser* de uno en uno: obsérvese que compusieron conciertos de violín “únicos” Mendelssohn (1844), Schumann (1853), Chaikovski (1878), Brahms (1878), Dvorak (1879), Sibelius (1905), Nielsen (1911), Stravinski (1931), Berg (1935), Schoenberg (1936), Bartók (1938 - había escrito otro anteriormente, pero que nunca fue dado a la edición por el autor), Gerhard (1943)... Al margen de esta curiosa “unicidad”, parece que todos los compositores posteriores aceptaron el molde formal, las proporciones de la estructura del concierto beethoveniano, con un primer tiempo cuya duración equivale, más o menos, a la de la suma de los otros dos. El *Concierto* de Beethoven, para tantos la obra maestra de este repertorio, tiene el mérito incuestionable de haber abierto la vía del moderno *Concierto violinístico*, de haber mostrado las posibilidades sinfónicas, insospechadas hasta entonces, de la combinación violín-orquesta.

En el Allegro ma non troppo, la forma sonata se ensancha de modo natural: tenemos, por una parte, una doble sección expositiva (la orquesta sola primero y con el solista después) y, por otra, el desarrollo de los temas no es sólo expresivo, sino también “instrumental”, para jugar con las posibilidades del solista y de sus distintas combinaciones con la orquesta. En el *Larghetto* se dan el equilibrio y la simetría, esto es, un perfecto control del discurso sonoro, pese a su aspecto de libre expansión lírica, cantable. Igualmente, en el Rondó, las reapariciones no ya del estribillo –como es preceptivo-, sino también de alguno de los temas intercalados, dan como resultado una férrea simetría que se traduce en sensación de profunda unidad formal y conceptual.

## R. SCHUMANN: SINFONÍA NÚM. 2 EN DO MAYOR, OP. 61

El estilo íntimo y personal de las producciones sinfónicas de Schumann, junto a la mala costumbre de compararlas a las de sus contemporáneos, han generado injustas apreciaciones acerca de ellas. En el caso de la *Sinfonía en Do mayor* se ha insistido sobre la tremenda crisis depresiva del compositor. A causa del quebranto de su salud mental, Schumann tuvo que suspender las clases de piano y composición en el Conservatorio de Leipzig. Sufrió dolores reumáticos, insomnio, ataques de vértigo. Se obsesionaba con la muerte, padecía trastornos de la memoria y pasaba de un estado de postración y abandono a la más febril exaltación.

Es el momento en que toda la familia Schumann decide trasladarse a Dresde, donde el compositor parece recuperar sus fuerzas. Allí conoce a Wagner, al cual admiraba secretamente. A veces pasa varios días sumido en desesperante mutismo, mientras escribe, en un total aislamiento, soportado pacientemente por Clara, la *Sinfonía en Do mayor*.

El *Sostenuto assai* introductorio presenta un entramado de dos temas muy contrastados. Uno de ellos, en el metal, es una especie de fanfarria. El otro, en las cuerdas, de acusado cromatismo, es sombrío y misterioso, como si quisiera recordarnos esos días oscuros del compositor. Ambos motivos, uno brillante y otro tenebroso, mantienen un difícil equilibrio a lo largo de la sinfonía, y tienen parte importante como gérmenes temáticos de toda la obra. El *Allegro* irrumpe sobre los lóbregos presentimientos iniciales y todo el movimiento trata de abrirse camino hacia la luz. El *Scherzo*, situado en segundo término, en lugar de ser el habitual tercer movimiento, nos inquieta en vez de alegrarnos con su alocada precipitación, tan mal soportada por ciertas orquestas. Como en el de la *Sinfonía núm. 1, "Primavera"*, este *scherzo*

presenta dos secciones de trío, si bien están las dos bien contrastadas, pues la segunda es un fugato sobre una especie de coral germánico. La tradición polifónica alemana está bien presente en el denso *Adagio* *espressivo*, uno de los movimientos sinfónicos más hermosos de todo el romanticismo. Schumann canta apasionada y melancólicamente, con intensa poesía que caracteriza sus mejores momentos. El movimiento en Do menor, está construido en forma ternaria, y hacia la mitad presenta un pasaje en contrapunto imitativo que, al romper el bello discurso del tema inicial, otorga a este mayor realce cuando desaparece. La belleza cromática, la lánguida, y crepuscular serenidad del tema, presagian los mejores *adagios* de un Mahler o el *Tristán e Isolda* wagneriano. Solos de oboe, clarinete y el melancólico fagot, aligeran la densa trama orquestal.

El final, *Alegro molto vivace*, nos lleva a un clima triunfal, cuyo arranque debió sorprender a Mendelssohn por la similitud con el de la *Sinfonía italiana*. En este final volvemos a encontrar ese contraste entre el majestuoso estatismo de los instrumentos de viento y el fluir constante de la cuerda. Schumann vuelve a ser aquí el dominador del contrapunto, haciendo la inversión melódica del segundo tema cuando se repite, el cual, por cierto, tiene su origen en la melodía principal del *adagio*. La vivacidad de Schumann en este *allegro*, reencontrándose consigo mismo y con su perdida salud mental, está a veces tocada por la antigua tristeza, aunque ahora se vea con nitidez cómo va imponiéndose la claridad y la alegría. El tema de la fanfarria inicial de la Sinfonía ya no presenta el aire amenazador de entonces. Por fin, este motivo refleja la victoria del compositor, el cual proclama triunfante, como Beethoven (al que tanto debe la *Sinfonía en Do*), la resistencia del espíritu contra el poder de la tiniebla.

Andrés RUIZ TARAZONA



# SIR ANTONIO PAPPANO

Uno de los directores de orquesta más solicitados de la actualidad, es aclamado por su carismático liderazgo y sus inspiradoras interpretaciones tanto en el repertorio sinfónico como en el operístico. Es director musical de la ROH Covent Garden desde 2002 y director titular de la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma desde 2005.

Formado como pianista, repetidor y director asistente en muchos de los teatros de ópera más importantes de Europa y Norteamérica, incluyendo la Chicago Lyric Opera y en el Festival de Bayreuth como asistente musical de Daniel Barenboim en las producciones de *Tristan e Isolda*, *Parsifal* y *El anillo de los Nibelungos*, fue nombrado Director Musical de la Den Norske Oper en 1990 y, de 1992 a 2002, fue Director Musical del Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas. De 1997 a 1999, fue director principal invitado de la Israel Philharmonic Orchestra.

En 2023 se convertirá en director titular designado de la London Symphony, asumiendo el título de director titular absoluto a partir de 2024. Actúa como director invitado con muchas de las orquestas, festivales y teatros de ópera más prestigiosos del mundo, como las filarmónicas de Berlín y Nueva York, la Royal Concertgebouw

Orchestra y la Orquesta de Cámara de Europa, las sinfónicas de Londres, Chicago y Boston, las orquestas de Filadelfia y Cleveland, la Wiener Staatsoper, la Metropolitan y el Teatro alla Scala, los Festivales de Salzburgo y Verbier, y los BBC Proms.

Artista exclusivo de Warner Classics desde 1995, ha desarrollado una notable carrera como conferenciante y presentador, y ha encabezado varios documentales de la BBC aclamados por la crítica, como "Opera Italia", "Pappano's Essential Ring Cycle" y "Pappano's Classical Voices".

Como pianista, actúa como acompañante de algunos de los cantantes más célebres, como Joyce DiDonato, Diana Damrau, Gerald Finley, Matthias Goerne, Jonas Kaufmann e Ian Bostridge.

Entre sus premios y honores se encuentran el de "Artista del Año" de Gramophone en 2000, el Premio Olivier 2003 por sus logros sobresalientes en la ópera, el Premio de Música de la Royal Philharmonic Society 2004 y el premio Bruno Walter de la Académie du Disque Lyrique de París. En 2012 fue nombrado Cavaliere di Gran Croce de la República de Italia, y Caballero del Imperio Británico y en 2015, fue nombrado receptor de la Medalla de Oro de la Royal Philharmonic Society, el más alto honor de la institución.

## SIR ANTONIO PAPPANO se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

30.05.1999 **London Symphony.** Oviedo  
31.05.1999 **London Symphony.** Valencia

25.01.2001 **London Symphony.** Oviedo  
27.01.2001 **London Symphony.** Madrid

24.05.2005 **London Symphony.** Barcelona  
25.05.2005 **London Symphony.** Lisboa

26.05.2005 **London Symphony.** Valencia  
27.05.2005 **London Symphony.** Pamplona  
28.05.2005 **London Symphony.** Madrid

25.04.2010 **Gustav Mahler Jugendorchester.**  
Madrid



# LISA BATIASHVILI

Lisa Batiashvili, violinista alemana nacida en Georgia, es elogiada por su enorme virtuosismo y colabora estrechamente con las principales orquestas, directores y músicos del mundo. En 2021, creó y dirige la Fundación Lisa Batiashvili, que cumple su sueño de apoyar a jóvenes músicos georgianos para que prosperen en sus carreras musicales.

Directora artística del Audi Sommerkonzerte de Ingolstadt, en 2021, interpretó el *Concierto para violín* de Sibelius bajo la batuta de Sir Antonio Pappano y la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

En 2021/22 vuelve a Norteamérica para intervenir con las orquestas de Minnesota y Filadelfia y las sinfónicas de Boston y Chicago. Se embarcó en su segunda gira europea con sus compañeros de trío Jean-Yves Thibaudet y Gautier Capuçon, y otros compromisos incluyen actuaciones con Gewandhausorchester Leipzig, Chamber Orchestra of Europe (COE), Royal Concertgebouw Orchestra (RCO) y London Symphony.

Aparece regularmente con orquestas de la talla de Berliner Philharmoniker, London Symphony, Wiener Philharmoniker, Filarmónica de Nueva York, RCO, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO), Staatskapelle Dresden, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia y Boston Symphony, entre otras.

Graba en exclusiva para Deutsche Grammophon. Su último álbum, 'City Lights', se lanzó en junio de 2020. Es un viaje musical a once ciudades con una

conexión autobiográfica con música que va de Bach a Morricone y Dvořák a Charlie Chaplin. En el prestigioso Concierto de París del Día de la Bastilla, en París, en 2020, interpretó el tema que da título al disco, *City Memories*, que fue retransmitido internacionalmente.

Su anterior grabación, 'Visions of Prokofiev' (COE/Nezet-Seguín) ganó un premio Opus Klassik y fue preseleccionada para los Premios Gramophone 2018. Entre sus grabaciones anteriores se encuentran conciertos de Chaikovski y Sibelius (Staatskapelle Berlin/D. Barenboim), Brahms (Staatskapelle Dresden/Thielemann) y Shostakovich (BRSO/Salonen).

En DVD tiene actuaciones en directo con la Berliner Philharmoniker/Nézet-Séguin (*Bartók Concierto para violín núm. 1*) y, con la Staatskapelle Dresden/Thielemann y Gautier Capuçon, (*Brahms Concierto para violín y violonchelo*).

Ha ganado varios premios: MIDEM Classical Award, Choc de l'année, el Premio Internacional de la Accademia Musicale Chigiana, el Premio Leonard Bernstein del Festival de Música de Schleswig-Holstein y el Beethoven-Ring. Instrumentista del Año 2015 de Musical America, fue nominada como Artista del Año de Gramophone en 2017 y en 2018 fue investida *Doctor Honoris Causa* de la Academia Sibelius (Universidad de las Artes de Helsinki).

Vive en Múnich y toca un Joseph Guarneri "del Gesu" de 1739, generosamente cedido por un coleccionista privado.

## LISA BATIASHVILI se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

- 07.06.2002 **PRESENTACIÓN EN ESPAÑA**  
**Y. Temirkanov/Filarmónica de San Petersburgo.** Madrid
- 09.06.2002 **Y. Temirkanov/ Filarmónica de San Petersburgo.** Lisboa
- 09.05.2006 **Y. Temirkanov/London Symphony.** Valencia
- 10.05.2006 **Y. Temirkanov/London Symphony.** Madrid
- 07.02.2011 **J. Martin/Orquesta de Cadaqués.** Madrid
- 12.04.2018 **V. Jurowski/Gustav Mahler Jugendorchester.** Madrid

21  
IBERMÚSICA  
22

# CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

FUERA DE ABONO



# CONCIERTO EXTRAORDINARIO

---

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO EN FAVOR DE LAS BECAS JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID PATROCINADO POR ANNE-SOPHIE MUTTER A BENEFICIO DE LAS BECAS CUERDA-PIANO-CANTO Y DE LA AMPLIACIÓN DE SUS ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO

## ANNE-SOPHIE MUTTER LAMBERT ORKIS

**W. A. MOZART** (1756-1791)

---

**SONATA PARA VIOLÍN EN SOL MAYOR, K379**

Adagio

Allegro

Andantino cantabile

**L. VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

---

**SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO NÚM. 5 EN FA MAYOR, OP. 24 "PRIMAVERA"**

Allegro

Adagio molto espressivo

Scherzo. Allegro molto

Rondo. Allegro ma non troppo

**C. FRANCK**

---

**SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO EN LA MAYOR**

Allegretto ben moderato

Allegro

Ben Moderato: Recitativo - Fantasia

Allegretto poco mosso

Lunes, 7 de febrero 2022 a las **19.30H**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.15h



## CONCIERTO EXTRAORDINARIO

# YO-YO MA

.199

La polifacética carrera de Yo-Yo Ma es un testimonio de su inquebrantable fe en el poder de la cultura para generar confianza y entendimiento. Ya sea interpretando obras nuevas o tocando el repertorio más habitual para violonchelo, colaborando con comunidades e instituciones para explorar el impacto social de la cultura, o participando en formas musicales inesperadas, Yo-Yo fomenta vínculos que estimulan la imaginación y refuerzan nuestra humanidad.

Con colaboradores de todo el mundo y de distintas disciplinas, crea programas que amplían los límites del género y la tradición para explorar la creación musical como medio no sólo de compartir y expresar el significado, sino también como modelo de colaboración cultural que considera esencial para una sociedad fuerte. Partiendo de esta convicción, en 1998 fundó *Silkroad*, un colectivo de artistas de todo el mundo que crean música en la que intervienen sus múltiples tradiciones. Además de presentar actuaciones en lugares como el Suntory Hall o el Hollywood Bowl, *Silkroad* colabora con museos y universidades para desarrollar programas de formación para profesores, músicos y estudiantes de todas las edades.

Además de su trabajo como artista, Yo-Yo colabora con comunidades e instituciones desde Chicago hasta Guangzhou para desarrollar programas que defienden el poder de la cultura para transformar vidas y forjar un mundo más interconectado. Entre sus muchas funciones, es el Consultor Creativo Judson y Joyce Green de la Chicago Symphony Orchestra, director artístico del festival anual Youth Music Culture Guangdong y Mensajero de la Paz de la ONU. Es el primer artista nombrado miembro del consejo de administración del Foro Económico Mundial.

Yo-Yo Ma nació en 1955 de padres chinos que vivían en París. Comenzó a estudiar violonchelo con su padre a los cuatro años y tres años después se trasladó con su familia a Nueva York, donde continuó sus estudios de violonchelo con Leonard Rose en la Juilliard School.

Tras su formación en el conservatorio, buscó una educación en Humanidades, y se graduó en antropología en la Universidad de Harvard en 1976. Ha actuado para ocho presidentes estadounidenses, la última vez por invitación del Presidente Obama con motivo de la 56ª Ceremonia Inaugural.

### **YO-YO MA se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:**

08.12.1995    **G. Rozhdestvensky/Royal Concertgebouw Orchestra.** Madrid

# CONCIERTO EXTRAORDINARIO

---

YO-YO MA

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

## SEIS SUITES PARA VIOLONCHELO SOLO

### SUITE NÚM. 1 EN SOL MAYOR, BWV 1007

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Menuets I and II  
Gigue

### SUITE NÚM. 2 EN RE MENOR, BWV 1008

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Menuets I and II  
Gigue

### SUITE NÚM. 3 EN DO MAYOR, BWV 1009

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Bourrées I and II  
Gigue

**SUITE NÚM. 4 EN MI BEMOL MAYOR, BWV 1010**

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Bourrées I and II  
Gigue

**SUITE NÚM. 5 EN DO MENOR, BWV 1011**

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Gavottes I and II  
Gigue

**SUITE NÚM. 6 EN RE MAYOR, BWV 1012**

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Gavottes I and II  
Gigue

*La música se interpretará sin intermedio.*

*Estas reflexiones de Yo-Yo Ma y Michael Stern en el inicio del Bach Project en agosto de 2018 son una adaptación de las notas de Six Evolutions, la más reciente grabación de Yo-Yo Ma de las suites, disponible en Sony Classical.*

“Las suites para violonchelo de Bach han sido mis constantes compañeras musicales. Durante casi seis décadas, me han dado sustento, consuelo y alegría en momentos de estrés, celebración y pérdida. ¿Qué poder posee esta música para que aún hoy, después de trescientos años, siga ayudándonos a navegar en tiempos difíciles? ¿Qué encontró Pablo Casals en esta música que le hizo dedicar su vida a trasladarla al mundo? ¿Y por qué la comparto hoy con ustedes?

Cada vez que toco o escucho las suites me sobrevienen tres recuerdos de mi infancia. Mi padre me enseñó la primera suite, compás por compás, cuando tenía cuatro años, y recuerdo de niño el placer estético de encontrar el espacio y el tiempo justos entre el suave aterrizaje de la última nota de la Sarabande y el ligero aumento de energía en el ritmo inicial del Menuet. El segundo recuerdo es de mi padre, un violinista que pasó la Segunda Guerra Mundial en China y Francia. Me contaba la absoluta soledad que sentía en el París ocupado durante el apogón, y cómo se pasaba el día memorizando sonatas y partitas de Bach, para luego tocarlas para sí mismo por la noche. El último recuerdo es el del descubrimiento de las palabras de mi héroe musical. Era un adolescente cuando leí por primera vez las memorias de Pablo Casals y encontré una filosofía para la música y la vida que resonaba entonces como lo hace ahora, incluso con más fuerza: Soy primero un ser humano, segundo un músico y tercero un violonchelista.

Con el paso de los años, llegué a creer que, al crear estas obras, Bach desempeñaba el papel de un músico-científico que expresaba observaciones precisas sobre la naturaleza y la naturaleza humana. Lo hizo, en las tres primeras suites, experimentando con todo lo que el violonchelo puede hacer como instrumento solista. En las tres últimas, exigió aún más al violonchelo, y a sí mismo, pidiendo a un instrumento de una sola línea que hablara con múltiples voces. Su invención compositiva es a la vez explícita e implícita,

exigiendo al oído inconsciente del oyente que complete lo que el violonchelo sólo puede sugerir, logrando una riqueza sonora y arquitectónica que, en última instancia, trasciende al propio instrumento.

Acabo de terminar mi tercera grabación de estas obras. La primera vez que grabé las suites tenía veintitantos años; era una época de nuevos propósitos en mi vida: gracias al extraordinario apoyo y devoción de mi mujer, Jill, me había sometido con éxito a una importante operación de columna vertebral, y estábamos deseando formar una familia. Sheldon Gold, el visionario fundador de ICM Artists y mi mánager por aquel entonces, me retó a interpretar y grabar las suites. Me pareció una idea un tanto descarada: ¿quién era yo para hacer lo que muchos artistas mayores esperaron décadas para lograr? Pero creía entonces, como sigo creyendo ahora, que una grabación es una instantánea de un momento concreto, y era música con la que había convivido desde que era niño. La grabación recogía mi profunda gratitud por una nueva oportunidad en la vida.

Estaba entrando en la cuarentena cuando grabé las suites por segunda vez. Durante años, recibí cartas de niños y adultos que me decían cómo les había inspirado esta música. Quería compartir la fuerza creativa de las suites con más gente, así que decidí hacer un experimento. ¿Qué pasaría si pidiera a una serie de artistas profundamente imaginativos –coreógrafos, cineastas y un diseñador de jardines– que cada uno se sumergiera en una suite diferente? ¿Qué surgiría de su arte? El resultado fue “Inspired by Bach”, seis películas que documentan este proceso de inmersión y creación.

Entonces, ¿por qué una tercera vez?

Ahora que tengo sesenta años, me doy cuenta de que mi sentido del tiempo ha cambiado, tanto en la vida como en la música, se ha ampliado y comprimido a la vez. Soy consciente de que mi nieto Teddy –el primogénito de mi hija Emily– tendrá 83 años en el año 2100, y de que, mientras escribo esto, estamos a pocos meses del centenario del final de la Primera Guerra Mundial, la Gran Guerra que debía acabar con todas las guerras.

Mi hijo, Nicholas, me recordó hace poco que cuando le preguntaron a Fred Rogers, del programa

infantil “Mister Rogers Neigborhood”, a dónde acudía en tiempos de crisis, repetía el consejo de su madre de “buscar a los ayudantes”. Casals, mi padre y yo, e innumerables personas, encontramos un ayudante en Bach. La música, como toda la cultura, nos ayuda a entender nuestro entorno, a los demás y a nosotros mismos. La cultura nos ayuda a imaginar un futuro mejor. La cultura ayuda a convertir “ellos” en “nosotros”. Y estas cosas nunca han sido más importantes.

Este concierto es sólo una parada en un viaje para compartir esta música con personas que buscan equilibrio y consuelo en un momento de cambio sin precedentes. Comparto esta música, que ha contribuido a configurar la evolución de toda mi vida, con la esperanza de que pueda suscitar una conversación sobre cómo la cultura puede ser una fuente de las soluciones que necesitamos. Es un experimento más, esta vez una búsqueda de respuestas a la pregunta: ¿Qué podemos hacer juntos que no podamos hacer solos?

Te invito a que me acompañes en esta aventura, a que escuches y te inspires en los ayudantes de tu propia vida.”

#### Yo-Yo MA

¿Por qué las emblemáticas *Suites para violonchelo* de Bach, escritas hace tres siglos, siguen siendo impercederas hoy en día? Que la brillantez de Bach es atemporal, si bien es cierto, me parece demasiado sencillo, y no lo suficientemente específico. Estas piezas presentan contradicciones enigmáticas, planteando retos especiales para un intérprete y requiriendo una atención y una inmersión inusuales para un oyente. El núcleo del mundo musical de Bach, como cabría esperar en el clima cultural y social de su tiempo y lugar, era su profunda devoción religiosa y su servicio a la iglesia; y sin embargo, estas obras, entre otras obras maestras igualmente profanas que compuso durante un periodo especialmente fructífero en Köthen entre 1717 y 1723, alcanzan una profunda intimidad excepcional incluso para su genio. No hay una narrativa eclesiástica dramática en estas danzas estilizadas: es el Bach más abstracto, lo que podría explicar por qué la música parece exigir tanta atención del oyente. La maestría de Bach en el complejo contrapunto,

que se exhibe virtuosamente en gran parte de su música, desde los coros a gran escala hasta sus obras para órgano, no parece a primera vista estar en el centro de estas suites. Y no cabe duda de que en las suites para violonchelo parece haber menos polifonía que en sus sonatas y partitas para violín, que datan de la misma época. En las suites para violonchelo hay menos explicitación y más interiorización. Sin embargo, el contrapunto en esta música, la columna vertebral de todo lo que escribió Bach, no es en absoluto menos sofisticado o desarrollado.

Ahí radica, quizás, uno de los secretos de la potencia de estas obras, y por qué me parece una música esencial para nosotros en el siglo XXI. Gran parte del contrapunto está implícito y se deja que el intérprete aclare las conexiones sugeridas y que el oyente complete la línea más larga. Hay una razón muy práctica para ello, un reto que Bach debió aceptar intencionadamente cuando eligió escribir una música tan solista y difícil para el violonchelo, que hasta entonces sólo se había utilizado como instrumento de acompañamiento para apoyar una melodía o reforzar un bajo cifrado realizado. Ya es bastante difícil producir tres o cuatro tonos simultáneamente en un violín. En las cuerdas más largas del violonchelo, la distancia entre las notas requiere un mayor estiramiento de la mano para moverse entre ellas, y los espacios entre las cuerdas requieren más tiempo para hacer esas conexiones. Además, Bach dejó pocas indicaciones para interpretar el fraseo y la dinámica, o incluso la velocidad o el pulso de la música. Fuera de los títulos de las danzas, no hay indicaciones ni siquiera de tempo. La dirección contrapuntística, el movimiento armónico y la forma en los movimientos puramente melódicos, como la Giga de la *Suite en mi bemol mayor*, o la *Sarabande* de la *Suite en do menor*, son claros, pero no están completamente explicados. Las conexiones implícitas, la polifonía oculta y la expresión sin artificios requieren una creatividad excepcional por parte del intérprete y el compromiso del oyente, estableciendo una relación inusual entre el chelista y el público.

Más allá de la profunda devoción de Bach, estas obras son declaraciones de fe reducidas a su

más pura esencia. Cuando Yo-Yo Ma me pidió que escribiera estas pocas frases, me dio la oportunidad de reconsiderar tanto la música como su enfoque de la misma. A veces es difícil ser objetivo sobre un amigo con el que se está unido desde la más tierna infancia, como es el caso de Yo-Yo y yo. Siempre he tenido claro que su generosidad de espíritu como músico ha estado alimentada por los dos impulsos esenciales para entender estas obras: una curiosidad ilimitada y una ferviente necesidad de comunicar. Yo-Yo podía tocar cada nota de las suites de memoria incluso antes de que él y yo nos conociéramos, hace 55 años. Desde entonces, no ha dejado de buscar la música que sucede entre las notas, y la naturaleza misteriosa y privada de estas obras alimenta ahora su fértil creatividad con un aliento aún más profundo, con una libertad aún más disciplinada y una visión sin prisas. Las danzas estilizadas que animan el pulso de estos movimientos no fueron concebidas

para acompañar a la danza real, y del mismo modo, y en gran medida, no parecen realmente concebidas para ser interpretadas en público. Incluso en sus momentos más alegres, la música parece poco adecuada para la exhibición pública o extrovertida; y en sus momentos más meditativos, la suspensión de la respiración y el tiempo es tan íntima que escucharla puede parecer una escucha a hurtadillas. Y aun así, su poder comunicativo y su conmovedora humanidad pueden reunir a miles de oyentes silenciosos y embelesados en una comunión hipnotizada con Bach. Se trata de música privada; pero, en medio del ruido de nuestro tiempo, estoy convencido de que la conversación privada nunca ha sido más urgente y vital.

**Michael STERN**

Michael Stern es director titular de la Kansas City Symphony y amigo y colega de Yo-Yo Ma de toda la vida.

# ORQUESTAS Y CONJUNTOS PRESENTADOS POR IBERMÚSICA DESDE 1970

.209

## ALEMANIA

---

### **Bamberger Symphoniker.**

Dir.: J. Hrůša, J. Loughran, J. Nott, Z. Macal

### **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.**

Dir.: A. Fischer, M. Jansons, L. Maazel, Z. Mehta

### **Bayerisches Staatsorchester**

Dir.: Z. Mehta, K. Nagano, P. Schneider

### **Berliner Philharmoniker**

Dir.: C. Abbado, D. Barenboim, P. Boulez, M. Jansons,  
Sir S. Rattle, P. Boulez

### **Berliner Sinfonie-Orchester**

Dir.: G. Herbig, E. Inbal

### **Staatskapelle Berlin**

Dir.: D. Barenboim

### **Orchester Deutsche Oper Berlin**

Dir.: C. Thielemann

### **Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin**

(RIAS Berlin). Dir.: V. Ashkenazy, R. Chailly, E. Inbal,  
Y. Temirkanov

### **Deutsche Staatsoper Berlin**

Dir.: A. de Marchi, H. Fricke, H. Hänchen, W. Rennert,  
O. Suitner

### **Orquesta de Radio Berlín (este)**

Dir.: A. Ligeti

### **Philharmonisches Staatsorchester Bremen**

Dir.: J.B. Pommier

### **Staatskapelle Dresden**

Dir.: H. Blomstedt, Sir C. Davis, B. Haitink, F. Luisi, Z. Mehta,  
G. Sinopoli

### **Dresdner Philharmonie**

Dir.: G. Herbig, S. Kurz, Y. Temirkanov

### **Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt**

Dir.: E. Inbal, P. Zukerman

### **Philharmonisches Staatsorchester Halle**

Dir.: G. Stier

### **Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

Dir.: I. Metzmacher, K. Nagano

### **Filarmónica Hungarica**

Dir.: J.B. Pommier, H. Hollraiser, U. Segal

### **Gürzenich Orchester Köln**

Dir.: Y. Ahronovich, J. Conlon, F.X. Roth

### **Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester**

Dir.: G. Bertini, S. Bychkov

### **Gewandhausorchester Leipzig**

Dir.: H. Blomstedt, R. Chailly, K. Masur, A. Nelsons

### **Münchner Philharmoniker**

Dir.: A. Boreyko, S. Celibidache, V. Gergiev, P. Heras-Casado,  
J. Levine, L. Maazel, Z. Mehta, C. Thielemann

### **Orchester der Klangverwaltung München**

Dir.: E. zu Guttenberg

### **NDR Sinfonieorchester**

Dir.: Y. Ahronovich, C. von Dohnányi, M. Erdely, H. Blomstedt,  
C. Eschenbach, H. Fricke, L. Maazel

### **Süddeutscher Rundfunk Stuttgart**

Dir.: S. Celibidache, Sir N. Marriner

### **Badisches Staatstheater Karlsruhe**

Dir.: C. Farncombe

### **Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken**

Dir.: G. Herbig

### **Nationaltheater Mannheim**

Dir.: A. Fischer

### **Oper Leipzig**

### **Kammerorchester Berlin**

Dir.: H. Von Benda, J. López Cobos

### **Bach Collegium München**

Dir.: E. Zu Guttenberg

### **Bach-Collegium Stuttgart**

Dir.: H. Rilling

**Deutsche Kammerphilharmonie**

Dir.: G. Kremer

**Bach Kammerorchester**

**Freiburger Barockorchester**

Dir.: T. Hengelbrock, G. Leonhardt

**Orquesta de Cámara Tibor Varga**

Dir.: T. Varga

**Stuttgarter Kammerorchester**

Dir.: K. Münchinger

**Mahler Chamber Orchestra**

Dir.: D. Harding

**Berliner Oktet**

**Sexteto de la Filarmónica de Berlín**

**Berliner Streich Quartet**

**Quarteto Melos**

**Berliner Barock Solisten**

**Philharmonische Geigen**

**Virtuosi Saxoniae**

Dir.: L. Güttler

**Deutsche Haendel Solisten**

Dir.: P. Séchet

**Stuttgarter Kammersolisten**

**Gächinger Kantorei Stuttgart**

Dir.: H. Rilling

**Balthasar Neumann-Chor**

Chorgemeinschaft Neubeuern. Dir. E. zu Guttenberg

**Chor der Klangverwaltung**

Dir. E. zu Guttenberg

**Chorwerk Ruhr**

**Dresdner Kreuzchor**

**Monteverdi Chor Hamburg**

Dir.: J. Juergens

**Thomanerchor Leipzig**

**Coro Radio Stuttgart**

**WDR Rundfunkchor Köln**

Dir.: J. Wood

**Münchner Knabenchor**

Dir. E. zu Guttenberg

## AUSTRIA

---

**Wiener Philharmoniker**

Dir.: C. Abbado, D. Barenboim, L. Bernstein, D. Gatti, D. Harding, L. Maazel, Z. Mehta, R. Muti, J. Nott, A. Orozco-Estrada, S. Ozawa, G. Sinopoli

**Wiener Symphoniker**

Dir.: V. Fedoseev, R. Frühbeck de Burgos, C.M. Giulini, N. Harnoncourt, Y. Kreizberg, G. Prêtre, W. Sawallisch

**Gustav Mahler Jugendorchester**

Dir.: C. Abbado, D. Afkham, H. Blomstedt, M. W. Chung, Sir C. Davis, D. Harding, I. Fischer, P. Jordan, V. Jurowski, I. Metzmacher, J. Nott, S. Ozawa, A. Pappano, F. Welser-Möst

**Austro-Hungarian Haydn Philharmonic**

Dir.: A. Fischer

**Concentus Musicus Wien**

Dir.: N. Harnoncourt

**Mozarteum Orchester Salzburg**

Dir.: H. Graf, M. Pommer

**Camerata Academica Salzburg**

Dir.: A.S. Mutter, U. Schneider, S. Vegh

**Noneto de Viena**

**Wiener Virtuosen**

**Arnold Schönberg Chor Wien**

Dir.: E. Ortner

**St. Florianer Sängerknaben**

**Niños Cantores de Viena**

Dir.: M. Cagnin, J. Chiang, L. de Godoy, M. Schebesta, F. Schwarz, K. Sezern

## BÉLGICA

---

**Beethoven Academie**

Dir.: J. Caeyers

**B'Rock Orchestra  
Collegium Vocale**

Dir.: P. Herreweghe

**Collegium Instrumentale Brugensis**

## BRASIL

---

**Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo**

Dir.: J. Neschling, Y. P. Tortelier

## BULGARIA

---

### Orquesta de Cámara de Sofía

Dir.: V. Kazandiev

## CANADÁ

---

### Orchestre Symphonique de Montréal

Dir.: C. Dutoit, K. Nagano

### The Tafelmusik Orchestra

Dir.: J. Lamon

### I Musici de Montreal

Dir.: Y. Turovsky

### Oscar Peterson Trio

## CHEQUIA

---

### Orquesta Filarmónica Checa

Dir.: G. Albrecht, V. Ashkenazy, Z. Kosler, Z. Macal, V. Neuman

### Orquesta de Cámara Leos Janáček

### National Theatre (Ópera de Praga)

Dir.: H. Fricke, B. Gregor, J.H. Tichy

### Cuarteto Janáček

### Cuarteto Praga

### Coro Filarmónico Checo

Dir.: J. Veselka

### Prague Madrigal Singers

## COREA

---

### Sejong Soloists.

## ESCANDINAVIA

---

### Danish National Radio Orchestra

Dir.: L. Segerstam

### Danish National Orchestra

Dir.: T. Dausgaard

### Filarmónica de Oslo

Dir.: M. Jansons, V. Petrenko, A. Previn

### Göteborgs Symfoniker

Dir.: C. Zacharias

### Real Filarmónica de Estocolmo

Dir.: Y. Ahronovich, S. Oramo

### Stavanger Symphony Orchestra

Dir.: F. Biondi

### Den Norske Opera

Dir.: O. Henzold, H. Zimmer

### Trondheimsolistene

Dir.: A. S. Mutter

### Norske Kammerorkester

Dir.: I. Brown

### Drottningholm Barockensemble Eric Ericson Chamber Choir

Dir.: E. Ericson

## ESLOVAQUIA

---

### Orquesta Filarmónica Eslovaca

Dir.: L. Rajter, Z. Pesko

### Orquesta de Cámara Eslovaca

Dir.: B. Warchall

### Coro Filarmónico Eslovaco

Dir.: B. Juhanáková, P. Prochazka

## ESPAÑA

---

### Orquesta Sinfónica de Bilbao

Dir.: T. Alcántara

### Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Dir.: A. Gourlay, G. Nosedá

### Orquesta Sinfónica i Nacional de Catalunya

Dir.: P. González

### Orquesta de Cadaqués

Dir.: V. Ashkenazy, Sir N. Marriner, J. Martín, G. Nosedá, J. Nott, V. Petrenko, D. Robertson, G. Rozhdestvensky, A. Wit

### Sinfónica de Euskadi

Dir.: G. Varga

### Orquesta Sinfónica de Galicia

Dir.: M. Ortega, V. Pablo Pérez

### Real Filharmonía de Galicia

Dir.: H. Rilling, A. Ros Marbá

**Filarmónica de Gran Canaria**

Dir.: A. Leaper

**Orquesta Ciudad de Granada**

Dir.: J. Pons

**Real Orquesta Sinfónica de Sevilla**

Dir.: H. Rilling, Y. Temirkanov

**Orquesta Sinfónica de Tenerife**

Dir.: V. Pablo Pérez

**Orquesta de Valencia**

Dir.: M. Galduf

**Orquesta de la Comunitat Valenciana**

Dir.: Z. Mehta

**Joven Orquesta Nacional de España**

Dir.: E. Colomer, C. M. Giulini, G. Pehlivanian

**Al Ayre Español**

Dir. E. López-Banzo

**Orquesta Bandart**

Dir. G. Nikolic

**Orquesta Opus 23. Dir.: A. Salado**

**Grupo Koan  
Zarabanda**

Dir.: A. Marías

**Cuarteto Casals**

**Trío de Barcelona**

**Coro de La Comunidad de Madrid**

Dir.: J. Casas, M. Groba, P. Teixeira

**Coro Nacional de España**

Dir.: M.A. García Cañamero

**Orfeo Català**

Dir.: J. Casas, J. Vila

**Orfeón Donostiarra**

Dir.: A. Ayestarán, J.A. Sáinz Alfaro

**Orfeón Pamplonés**

Dir.: I. Ijorra, J.A. Huarte

**Sociedad Coral de Bilbao**

G. Sierra

**Coro de Monjes de la Abadía de Silos**

Dir.: I. Fernández de La Cuesta

**Coro de Valencia**

Dir.: F. Perales

**Coro Amici Musicae de Zaragoza**

Dir.: A. Ibricic

**Cor de Cambra del Palau de la Música  
Catalana**

Dir.: J. Casas, J. Vila

**Coral Andramari Rentería**

Dir.: J.L. Ansorena

**Coral de San Ignacio**

Dir.: J.A. Sáinz Alfaro

**Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo**

Dir.: C. Sánchez

**Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales**

Dir.: C. Sánchez

**ESTADOS UNIDOS  
DE AMÉRICA**

---

**Baltimore Symphony Orchestra**

Dir.: Y. Temirkanov

**Boston Symphony Orchestra**

Dir.: S. Ozawa, A. Previn

**Chicago Symphony Orchestra**

Dir.: D. Barenboim, Sir G. Solti

**Cincinnati Symphony Orchestra**

Dir.: P. Järvi

**Cleveland Orchestra**

Dir.: L. Maazel, F. Welser-Möst

**Dallas Symphony Orchestra**

Dir.: E. Mata

**Detroit Symphony Orchestra**

Dir.: A. Dorati, G. Herbig, N. Järvi, L. Segerstam

**Indianapolis Symphony Orchestra**

Dir.: R. Leppard

**Los Angeles Philharmonic**

Dir.: D. Barenboim, C.M. Giulini, Z. Mehta, A. Previn,  
E.-P. Salonen

**The Met Orchestra**

Dir.: J. Levine

**Minnesota Orchestra**

Dir.: E. Oue

**New York Philharmonic**

Dir.: Y. Ahronovich, A. Gilbert, K. Masur, Z. Mehta

**Philadelphia Orchestra**

Dir.: C. Eschenbach, R. Muti, E. Ormandy, W. Sawallisch

**Curtis Institute Symphony**

Dir.: A. Previn

**Pittsburgh Symphony Orchestra**

Dir.: M. Honeck, M. Jansons, L. Maazel

**San Francisco Symphony Orchestra**

Dir.: H. Blomstedt, M. Tilson Thomas

**St. Louis Symphony Orchestra**

Dir.: D. Robertson, L. Slatkin, H. Vonk

**Utah Symphony Orchestra**

Dir.: M. Abravanel

**National Symphony Orchestra**

Dir.: C. Eschenbach, M. Rostropovich, L. Slatkin

**Boston Symphony Chamber Players****Boston Camerata**

Dir.: J. Cohen

**Fort Worth Chamber Orchestra**

Dir.: J.L. García Asensio, J. Giordano

**Los Angeles Chamber Orchestra**

Dir.: Sir N. Marriner

**New York Chamber Symphony**

Dir.: G. Schwarz

**Orchestra of St. Luke's**

Dir.: J. Laredo

**St. Paul Chamber Orchestra**

Dir.: C. Hogwood, P. Zukerman

**Pittsburgh Chamber Opera****The Brentano Quartet****Fine Arts Quartet****Juilliard String Quartet****Pro Arte Quartet****Quinteto Figueroa (Puerto Rico)****Trío Laredo****FINLANDIA**

---

**Orquesta Filarmónica de Helsinki**

Dir.: L. Segerstam

**Orquesta Sinfónica de Radio Finlandia**

Dir.: H. Lintu, S. Oramo, J.P. Saraste

**Orquesta Sinfónica de Lahti**

Dir.: O. Vänskä

**Coro de la Filarmónica de Helsinki  
Polytechnical University Choir****FRANCIA**

---

**Orchestre National Bordeaux-Aquitaine**

Dir.: R. Benzi

**Orchestre National de France**

Dir.: C. Dutoit, K. Masur

**Orchestre de Paris**

Dir.: D. Barenboim, P. Boulez, S. Bychkov

**Orchestre Philharmonique de Radio France**

Dir.: M.-W. Chung, M. Franck

**Ensemble Intercontemporain**

Dir.: P. Boulez

**La Grande Ecurie et La Chambre du Roy**

Dir.: J.C. Malgoire

**Les Dissonance**

Dir.: D. Grimal

**Les Arts Florissants**

Dir.: W. Christie

**Les Musiciens du Louvre**

Dir.: M. Minkowski

**Ensemble Poliphonique de France****GEORGIA**

---

**Orquesta de Cámara de Georgia**

Dir.: L. Isakadze

**Teatro Rushtaveli****GRAN BRETAÑA**

---

**BBC Philharmonic**

Dir.: J. Mena, P. Tortelier

**BBC Symphony Orchestra**

Dir.: Sir A. Davis, Sir J. Pritchard, G. Rozhdestvensky, L. Slatkin, Y.P.Tortelier, L. Zagrosek

**Royal Philharmonic Orchestra**

Dir.: V. Ashkenazy, P. Berglund, S. Bychkov, E. Colomer, Sir C. Davis, A. Dorati, D. Gatti, O. Kammu, E. Leinsdorf, J. López Cobos, K. Masur, V. Pablo Pérez, Y. Temirkanov, W. Torkanowski

**City of Birmingham Symphony Orchestra and Chorus**

Dir.: Sir S. Rattle, A. Nelsons

**Bournemouth Symphony Orchestra**

Dir.: L. Aguirre, R. Barshai, A. Litton, J. Nelson

**European Union Youth Orchestra**

Dir.: J. Judd, J. López Cobos, Z. Mehta, M. Rostropovich

**London Philharmonic Orchestra**

Dir.: S. Bychkov, R. Chailly, C. Eschenbach, M. Jansons, V. Jurowski, E. Krivine, J. López Cobos, L. Maazel, J. Mena, I. Metzmacher, Y. Nézet-Séguin, G. Rozhdestvensky, Sir G. Solti, P. Steinberg, F. Welsler-Möst,

**London Symphony Orchestra**

Dir.: C. Abbado, Y. Ahronovich, P. Boulez, M. Bragado, S. Celibidache, R. Chailly, E. Colomer, Sir C. Davis, C. Dutoit, R. Frühbeck de Burgos, Sir J.E. Gardiner, D. Gatti, G. Georgiadis, V. Gergiev, P. González, B. Haitink, D. Harding, G. Herbig, E. Leinsdorf, J. López Cobos, J. Martín, S. Mälkki, L. Maazel, Z. Mehta, K. Nagano, G. Nosedá, A. Pappano, A. Previn, M. Rostropovich, G. Ramos, J. Rubio, L. Slatkin, N. Szeps-Znaider, Y. Temirkanov, M. Tilson Thomas, W. Torkanowski, W. Weller

**The Philharmonia Orchestra**

Dir.: V. Ashkenazy, H. Blomstedt, P. Domingo, C. Dutoit, C.M. Giulini, P. Heras-Casado, L. Maazel, G. Rozhdestvensky, E.-P. Salonen, W. Sawallisch, A. Schiff, G. Sinopoli, L. Slatkin, C. Thielemann, M. Tilson Thomas

**Royal Liverpool Philharmonic**

Dir.: M. Janowski

**Hallé Orchestra**

Dir.: S. Skrowaczewski, Sir M. Elder

**Royal Scottish National Orchestra**

Dir.: N. Järvi, J. Kakhidze, W. Weller

**Orchestra of the Age of Enlightenment.**

Dir.: T. Fischer

**Academy Chamber Group**

**The Academy of St Martin in the Fields**

Dir.: J. Bell, I. Brown, L. Heltay, Sir N. Marriner, G. Pauk, M. Perahia, K. Sillito, B. Wilde

**The Academy of Ancient Music**

Dir.: C. Hogwood

**City of London Sinfonia**

Dir.: R. Hickox

**Chamber Orchestra of Europe**

Dir.: C. Abbado, P. Berglund, M. Blankestijn, F. Brüggem, I. Fischer, H. Holliger, G. Kremer, A. Schiff, W. Weller

**English Chamber Orchestra**

Dir.: E. Colomer, J.L. García Asensio, J. Kaspzyk, P. Ledger, A. Schiff

**Scottish Chamber**

Dir.: J. Conlon

**King's Consort**

Dir.: R. King

**London Bach Orchestra and Chorus**

Dir.: S. Preston

**London Mozart Players**

Dir.: M. Bamert, H. Blech

**London Virtuosi**

Dir.: G. Georgiadis

**The Nash Ensemble**

Dir.: L. Friend, Sir S. Rattle

**Northern Sinfonia**

Dir.: H. Schiff

**Orchestra of St John's Smith Square**

Dir. J. Lubbock

**The English Concert**

Dir.: T. Pinnock

**Tureck Bach Players**

Dir.: R. Tureck

**The Academy of St Martin in the Fields Octet**

**Gabrielli Quartet**

**London Philharmonic Choir**

**The Philharmonia Chorus**

**Academy of St Martin in the Fields Chorus**

Dir.: L. Heltay

**Ambrosian Singers**

**BBC Northern Singers**

**Monteverdi Choir**

**Pro-Cantione Antiqua****Swingle Singers****Deller Consort****HOLANDA**

---

**Royal Concertgebouw Orchestra**Dir.: R. Chailly, Sir C. Davis A. Dorati, D. Gatti, B. Haitink,  
N. Harnoncourt, N. Järvi, M. Jansons, G. Rozhdestvensky,  
Sir G. Solti, S. Bychkov**Netherlands Philharmonic Orchestra**

Dir.: Y. Kreizberg

**Rotterdam Philharmonic Orchestra**

Dir.: J. Conlon

**Het Residentie Orkest**

Dir.: H. Vonk

**Amsterdam Bach Soloists****Nieuw Sinfonietta Amsterdam**

Dir.: L. Markiz

**Nederlands Kammerorkest**

Dir. K. Bakels, A. Ros Marbá

**Orquesta del Siglo XVIII**Dir.: D. Reuss, F. Brüggem  
Capella Amsterdam. Dir.: D. Reuss**HUNGRÍA**

---

**Budapest Festival Orchestra**

Dir.: I. Fischer

**Budapest Symphony Orchestra**

Dir.: G. Lehel, A. Ligeti

**Hungarian National Philharmonic Orchestra**

Dir.: E. Bergel, J. Ferencsik, A. Fischer, Z. Kocsis, Z. Pesko

**Ferenç Liszt Chamber Orchestra**

Dir.: J. Rolla, S. Simon

**Roby Lakatos Ensemble****Cuarteto Bartók****Cuarteto Eder****Cuarteto Tatrai****Madrigal Choir****ISRAEL**

---

**Israel Philharmonic Orchestra**

Dir.: E. Inbal, J. López Cobos, Z. Mehta

**Jerusalem Symphony Orchestra**

Dir.: L. Foster, D. Shallon

**New Israel Orchestra**

Dir.: R. Barshai

**Israel Chamber Orchestra**

Dir.: U. Segal

**Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble****Israel Sinfonietta**

Dir.: M. Rodan

**Young Israel Strings**

Dir.: R. Ricklis

**Tel Aviv String Quartet****Yuval Trio****ITALIA**

---

**Orchestra Filarmonica della Scala**

Dir.: R. Chailly, C.M. Giulini, R. Muti

**Orchestra, Coro del Maggio Musicale Fiorentino**

Dir.: Z. Mehta

**Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi**

Dir.: R. Chailly

**Orchestra Mozart di Bologna**

Dir.: C. Abbado, G. Gimeno

**Orchestra della RAI**

Dir.: R. Encinar

**Coro da Camara della RAI****Ferruccio Busoni Ensemble****I Solisti Italiani****I Solisti Veneti**

Dir.: C. Scimone

**I Nuovi Virtuosi di Roma****Beethoven Quartett****LITUANIA**

---

**Orquesta Nacional de Lituania**

Dir.: J. Domarkas

### **Orquesta de Cámara de Lituania**

Dir.: Y. Menuhin, S. Sondeckis

**Kaunas State Choir**

## **LUXEMBURGO**

---

### **Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

Dir.: G. Gimeno, A. Tamayo

## **MÉJICO**

---

### **Solistas de México**

Dir.: E. Mata

## **MÓNACO**

---

**Les Ballets de Montecarlo**

## **PAÍSES ASIÁTICOS**

---

### **Orquesta Nacional China de Instrumentos Populares (Beijing)**

**Mito Chamber Orchestra (Japón)**

**Orquesta de la Universidad de Waseda (Japón)**

**NHK Symphony Orchestra**

Dir.: V. Ashkenazy

**Grupo de Percusión Osuwa Daiko (Japón)**

**Ravi Shankar Ensemble (India)**

**Tibetan Institute for the Performing Arts -Tipa (Tibet)**

**Coro de Monjes del Monasterio Gyuto (Tibet)**

## **POLONIA**

---

### **Orquesta Filarmónica de Cracovia**

Dir.: D. Garforth

**Orquesta Sinfónica Nacional de Radio Polonia**

Dir.: J. Maksimiuk, J. Salwarowski, T. Strugala, A. Wit

### **Orquesta Filarmónica de Varsovia**

Dir.: K. Kord, L. Segerstam, A. Wit

**Ópera Nacional de Polonia**

Dir.: M. Nowakowski, A. Wicherek

**Ópera de Cámara de Varsovia**

**Amadeus Chamber Orchestra**

Dir.: A. Duczmal

**Orquesta de Cámara de Polonia**

Dir.: J. Maksimiuk

**Orquesta de Cámara de Varsovia**

Dir.: K. Teutsch

**Fistulatores et Tubicinatores Varsoviensis**

**Coro de Niños de Poznan**

## **PORTUGAL**

---

### **Orquesta, Coro de la Fundación Gulbenkian**

Dir.: F. Brügggen, M. Corboz, F. Eldoro, L. Foster, M. Tabaschnik, M. Tang

## **RUMANÍA**

---

### **Orquesta de la RTV Rumana**

Dir.: I. Conta

## **RUSIA**

---

### **Orquesta Sinfónica y Coro del Teatro Bolshói**

Dir.: A. Lazarev, A. Vedernikov, A. Zuraitis

**Teatro Mariinsky (antes Kírov)**

Dir.: V. Fedotov, V. Gergiev, V. Kalentiev, Y. Temirkanov

**Orquesta Filarmónica de Moscú**

Dir.: D. Kitaenko, P. Kogan

**Orquesta Sinfónica de Moscú**

Dir.: V. Dudarova, J. Rubio

**Gran Orquesta Sinfónica de RTV de Moscú**

Dir.: V. Fedoseev, J. Rubio

**Orquesta del Ministerio de Cultura**

Dir.: G. Rozhdestvensky

**Orquesta Sinfónica Nacional de la URSS**

Dir.: V. Verbitzki

**Orquesta Sinfónica de Novosibirsk**

Dir.: A. Katz

**Orquesta Nacional de Rusia**

Dir.: M. Pletnev

**Nacional Filarmónica de Rusia**

Dir. V. Spivakov

**Orquesta Filarmónica de San Petersburgo**

Dir.: P. Ilie, M. Jansons, P. Kogan, E. Mravinski, Y. Temirkanov

**Orquesta Sinfónica Académica Estatal**

Dir.: E. Svetlanov

**MusicAeterna Orchestra**

Dir.: T. Currentzis

**Los Virtuosen de Moscú**

Dir.: V. Spivakov

**Orquesta de Cámara de Moscú**

Dir.: R. Barshai, I. Bezhrodny

**Coro de Cámara de Moscú**

Dir.: V. Minin

**Cuarteto Borodin****Moscow Trio****Cuarteto Prokofiev****Teatro Gorky**

Dir.: T. Towstonogov

**Teatro Taganka****SERBIA**

---

**Orquesta de Cámara Pro Música de Belgrado**

Dir.: D. Jaksic

**SUIZA**

---

**Orchestre de la Suisse Romande**

Dir.: Sir M. Elder, M. Janowski, J. Nott, P. Steinberg

**Orchestre de Chambre de Lausanne**

Dir.: J. López Cobos, C. Zacharias

**Tonhalle Orchester Zürich**

Dir. L. Bringuier

**Festival Strings Lucerne**

Dir. R. Baumgartner, T. Braem

**Camerata Bern**

Dir.: T. Furi

**Zurich Chamber Orchestra**

Dir.: E. Stoutz

**Lucerne Festival Orchestra**

Dir.: C. Abbado, A. Nelsons

**UCRANIA**

---

**Ópera de Kiev**

Dir.: V. Koschuhar, L. Venediktov

**Teatro de Ucrania de Ópera y Ballet**

Dir.: S. Turchak

**VENEZUELA**

---

**Orquesta Sinfónica de Venezuela**

Dir.: G.W. Schmoeh

Este programa  
editado con motivo del inicio de la  
LII Temporada  
ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO  
DE IBERMÚSICA,  
se terminó de imprimir en marzo 2022

Ejemplar gratuito

Diseño:

Manigua, a partir de imágenes de  
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York  
[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

Maquetación e impresión:

Estugraf Impresores, SL  
Polígono Ind. Los Huertecillos  
Calle Pino, 5. S28350 Ciempozuelos, Madrid

Depósito Legal: M-673-2022

Núñez de Balboa 12, entreplanta. 28001 Madrid  
tel: (+34) 91 426 0397  
[ibermusica@ibermusica.es](mailto:ibermusica@ibermusica.es)  
[www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)



# EL PAÍS con la cultura



Descubre lo que hay detrás del arte  
en la sección de Cultura de EL PAÍS

**EL PAÍS**

En Fundación  
Mutua Madrileña



eres lo más  
importante

ACCIÓN SOCIAL · INVESTIGACIÓN MÉDICA · SEGURIDAD VIAL · DIFUSIÓN CULTURAL

FUNDACIÓN  
**MUTUAMADRILEÑA**  
*Nuestra forma de ser*