



# The Golden Age of Violin Making in Spain

Una publicación excepcional sobre los instrumentos de los grandes violeros del s. XVIII en España, con especial énfasis en José Contreras, el "Stradivari español".

*"An invaluable and long overdue reference, wonderfully illustrated"*

SIR NEVILLE MARRINER (INGLATERRA)

*"El libro es una maravilla y llena un gran vacío en la literatura violinística"*

ALFREDO HALEGUA (ESTADOS UNIDOS)

*"Elegant layout and first class photography"*

ANDREA ZANRÈ (ITALIA)

*"Truly magnificent!"*

SHARON PRATER (CANADÁ)

*The Golden Age of Violin Making in Spain* es un trabajo de más de diez años de investigación sobre la obra de los grandes violeros españoles del siglo XVIII.

Editado por Jorge Pozas y publicado por Tritó Edicions, el libro contiene ilustraciones a escala real y a todo detalle de cincuenta de los más extraordinarios instrumentos de José Contreras, Ortega padre e hijo, la familia Guillamí, Assensio y Salvador Bofill, fotografiados por Jan Röhrmann.

Musicólogos de renombre como Cristina Bordas y Elsa Fonseca aportan información del Archivo del Palacio Real de Madrid nunca publicada anteriormente y Joan Pellisa escribe sobre el gremio de violeros del siglo XVIII en Barcelona.

Con la colaboración de numerosas instituciones musicales de prestigio de todo el mundo.

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

Edición limitada de 1.000 copias

Una publicación exclusiva para coleccionistas, luthiers, bibliotecas, museos y amantes de la música y el arte.

16  
IBERMÚSICA

15

B4

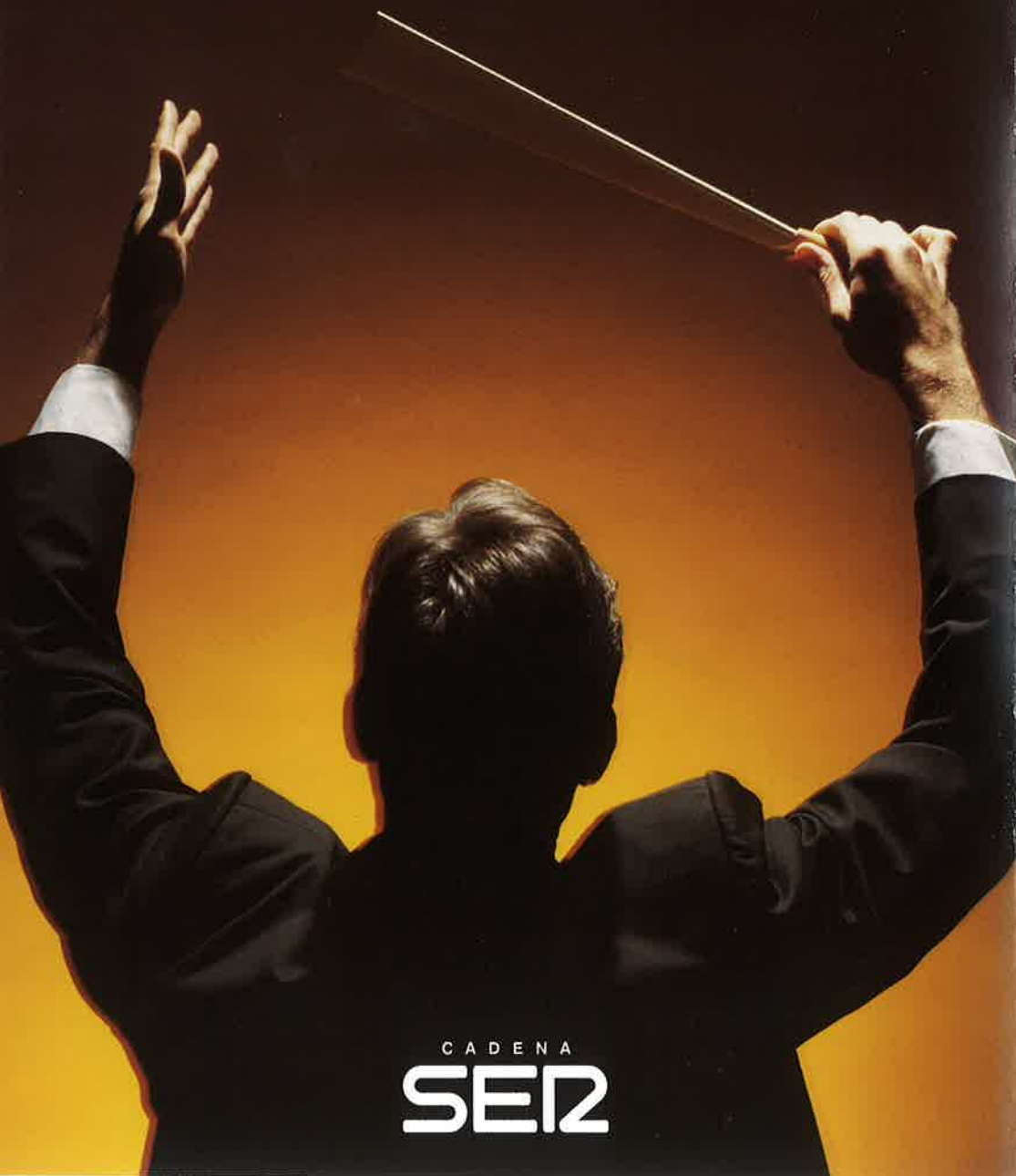
FUNDACIÓN IBERMÚSICA  
TEMPORADA XLVI

ORQUESTAS Y SOLISTAS  
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA  
SERIE BARBIERI

*Cadena SER y la música:  
Nacidos de la pasión*



Solo entendemos una forma de hacer radio, con todo nuestro corazón.  
Como un director que dirige una orquesta, como su audiencia se emociona con cada compás.  
Cadena SER siempre con la música.



CADENA  
**SER**

# IBERMÚSICA<sup>16</sup> 15

ORQUESTAS Y SOLISTAS  
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA  
SERIE BARBIERI

## B.4

JOVEN ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA

Director:  
GEORGE PEHLIVANIAN

SERIE BARBIERI 2015.2016

A Auditorio  
Nacional  
de Música



## B.4 JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) pertenece al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), organismo dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fue creada en 1983 con el propósito de formar a músicos españoles en la etapa previa al ejercicio de su profesión. Desde entonces se han formado en la orquesta más de 2000 músicos. Su objetivo prioritario es la ampliación y el perfeccionamiento de sus conocimientos a través del estudio y la práctica del repertorio sinfónico y de cámara.

La JONDE celebra unos cinco encuentros al año, incluyendo en su repertorio desde música barroca a contemporánea. Durante los encuentros los músicos trabajan en ensayos parciales y de conjunto así como en sesiones de análisis con profesores, directores y solistas de reconocido prestigio internacional. Cada encuentro termina con una gira de conciertos, lo que ha llevado a la Orquesta por todo el país y casi todos los años al extranjero, a salas de gran reputación y festivales de renombre de toda Europa y América.

La JONDE ha contado con directores invitados como Carlo Maria Giulini, Gunther Schuller, Jakov Kreizberg, Fabio Biondi, Vasily Petrenko, Krzysztof Penderecki, Christian Zacharias, Paul Goodwin, Lutz Köhler, Gianandrea Noseda, Christopher Hogwood, George Pehlivanian, Peter Rundel, Edmon Colomer, Jesús López-Cobos, Josep Pons, Antoni Ros Marbá, Víctor Pablo, Rafael Frühbeck, Bruno Aprea, Pablo González, Alberto Zedda, Arturo Tamayo o Günter Pichler, entre otros.

La proyección en el extranjero de la JONDE abarca giras por Bélgica, Rusia, Ucrania, Estonia, Hungría, Francia, Estados Unidos, Italia, Reino Unido, Portugal, Luxemburgo, Alemania, Holanda, Austria, Venezuela y República Dominicana, actuando en salas de conciertos como el Théâtre des Champs Élysées (París), la Filarmónica de San Petersburgo, el Carnegie Hall (Nueva York), el Royal Albert Hall (Londres), el Concertgebouw de Amsterdam, la Filarmónica de Berlín o la Radio Kulturhaus de Viena.

La JONDE cuenta con el patrocinio de la Fundación-BBVA, y participa en programas de intercambio de músicos, especialmente a través de la European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO) y los Sistemas de Orquestas Juveniles hispanoamericanos.

Fundación **BBVA**

### La JONDE se ha presentado anteriormente con Ibermúsica en:

24.08.1984 **E. Colomer.** Castro  
25.08.1984 **E. Colomer.** Santander  
27.08.1984 **E. Colomer.** Ribadeo  
28.08.1984 **E. Colomer.** Ferrol  
29.08.1984 **E. Colomer.** A Coruña  
31.08.1984 **E. Colomer.** Pontevedra  
02.09.1984 **E. Colomer.** Villagarcía  
03.09.1984 **E. Colomer.** Vigo  
04.09.1984 **E. Colomer.** Vigo  
06.09.1984 **E. Colomer.** Noya  
08.09.1984 **E. Colomer.** Ourense  
09.09.1984 **E. Colomer.** Lugo  
10.09.1984 **E. Colomer.** Santiago de Compostela

27.09.1987 **E. Colomer.** Moscú  
29.09.1987 **E. Colomer.** Leningrado  
30.09.1987 **E. Colomer.** Leningrado  
03.10.1987 **E. Colomer.** Tallin  
05.10.1987 **E. Colomer.** Tallin  
06.10.1987 **E. Colomer.** Moscú  
07.10.1987 **E. Colomer.** Moscú  
08.10.1987 **E. Colomer.** Moscú

16.01.1988 **E. Colomer.** Madrid  
20.05.1998 **C. M. Giulini.** Madrid



# B.4

## JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: George Pehlivanian

I

J. PERIS (1924)

VARIACIONES PARA GRAN ORQUESTA SOBRE UNA PAVANA DE  
LUYS DE MILÁN

II

D. SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

SINFONÍA NÚM. 7, EN DO MAYOR, OP. 60 "LENINGRADO"

Allegretto

Moderato (Poco allegretto)

Adagio

Allegro non troppo

MARTES, 12 DE ENERO 2016 A LAS 19.30H

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.30h

## B.4 DOS GENERACIONES, DOS MANERAS DE ENTENDER EL MUNDO (Y LA MÚSICA)

Cuando Shostakóvich compuso su *Séptima Sinfonía*, el poder político intervenía de forma directa en la creación musical. José Stalin creía en la capacidad de los artistas —a los que llamaba “ingenieros de almas”— para influir sobre las masas y les obligaba a mantenerse dentro de los principios que se suelen etiquetar como “realismo socialista”. Shostakóvich escribió obras distinguidas con el Premio Stalin, y participó activamente en instituciones musicales soviéticas. Sin embargo, también fue acusado de sacrificar el efecto educativo de la música sobre las masas exigido por el realismo socialista para dar satisfacción a sus individuales preocupaciones formalistas.

Peris Lacasa se desarrolló como compositor en un entorno donde no había lugar a la regulación directa de la creatividad musical. Esto no quiere decir, claro está, que, tal como ocurre en todas las épocas, ejerciera su actividad completamente libre de condicionantes. Por ejemplo, mantuvo distancias ante el experimentalismo típico de la vanguardia de los años 50-60 y defendió, con marcado individualismo, el oficio de componer sin rupturas abruptas con la tradición. El crítico Enrique Franco escribió lo siguiente a su propósito: “Peris, tiene una personalidad dentro del panorama de la música española actual, difícilmente clasificable. Tiende a la independencia (...) Llama la atención su filiación al mundo intelectual: San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Lorca, Salinas, Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, Unamuno... aparecen en la música de Peris en su doble afán de expresión dramática y entronque con la cultura española”.

Desde el punto de vista estético, la diferencia generacional entre ambos compositores se nota también en lo que se refiere a la relación con lo que habitualmente se denomina con el término modernismo artístico, una actitud elitista y comprometida con la historia que, además de defender la sinceridad del artista, considerado una especie de representante de la humanidad, ponía en el primer plano la idea de la renovación de los medios expresivos a su alcance. Para la generación de Shostakóvich, la música escrita por Stravinski o Bartók, en la década de los 30, era una fuente de sorpresas con la que tenían que medir su propia creatividad en circunstancias —fue el caso del compositor ruso— que reprimían institucionalmente su apropiación. La *Sinfonía de los Salmos* (1930) de Stravinski fue, de hecho, una de las obras que Shostakóvich estaba estudiando cuando compuso la *Séptima Sinfonía*. Podríamos decir que, para la generación de Peris Lacasa, además de que la música de Stravinski y Bartók era un dato adquirido, si había que elegir, ser “artista” era menos importante que ser “músico” en el sentido más bellamente artesanal que tiene la expresión.

Las *Variaciones sobre una Pavana de Luys de Milán* (1961) podrían ser representativas del deseo de entronque con la cultura española al que alude Enrique Franco en la cita antes transcrita, aunque la sugerencia del tema sobre el que se basan —una conocida pavana del vihuelista del renacimiento, Luis

de Milán, popularizada en su momento por Andrés Segovia— viniese de uno de sus maestros, Carl Orff, quien se la propuso como punto de partida para su composición de fin de estudios. Es decir, aunque esa fuente de inspiración se pueda relacionar con un propósito de apropiación y actualización del pasado, no parece que, al menos en su origen, esta cuestión fuera la más relevante para su autor. Lo que sí es relevante durante la audición de esta obra es apreciar el equilibrio entre su estructura orgánica global y el detalle de cada sección. Todas las variaciones presentan una gran complejidad colorística, conseguida mediante la confluencia de instrumentación, armonía y heterofonía. Es además evidente la importancia que el ritmo, siempre robusto y asertivo, y los contrastantes cambios de color y textura instrumentales tienen en el desarrollo de su discurso musical. Quizá el hecho de ser una obra de culminación de estudios, dedicada además a su maestro, Orff, explica la fascinante soltura y la variedad de efectos tímbricos que nos da a escuchar: Peris Lacasa se sirvió de la orquesta tratándola como un instrumento que, en la segunda mitad del siglo XX y después de la música creada por compositores como Strauss, Ravel, Stravinski o Bartók, todavía tenía cosas nuevas que mostrar.

Por su parte, es imposible dissociar a Shostakóvich de una manera de entender el arte que trasciende los medios de expresión empleados. No se trata sólo del vínculo que, como compositor, tuvo que establecer, a veces indeseadamente, con los tiempos que le tocó vivir, asunto relevante en lo que se refiere a la *Sinfonía “Leningrado”*, sino de los lazos que estableció entre su música y el sentido de la existencia humana. Con sus palabras: “El miedo a la muerte puede ser la más intensa de las emociones. Algunas veces pienso que no hay sentimiento más profundo. La ironía yace en el hecho de que, bajo la influencia de ese miedo, las personas creamos poesía, prosa y música, esto es, tratamos de fortalecer nuestras ataduras con lo vivo.”

La ironía, de hecho, suele ser considerada la figura retórica que mejor caracteriza su estilo: el humor es un aspecto de su obra que él mismo subrayó en diversas ocasiones, también a propósito de la *Séptima Sinfonía*. Así, describió su segundo movimiento como un intermezzo lírico y tierno, sin programa ni imágenes concretas, pero “con un toque de humor”. Tal como Shakespeare, Shostakóvich valoraba el impacto que “un momento de humor tenía en medio de una tragedia”. Ritmo y color son los elementos usados para este fin: obsérvese la forma como, al final de este movimiento, se transforma el tema inicial (oído primero en las cuerdas y, en ese momento conclusivo, en el sombrío clarinete bajo acompañado por el trío de flautas) o en sus dos temas centrales (tomando como referencia la estridente intervención del clarinete), de carácter contrastante con respecto a los dos temas iniciales.

La anterior cita también nos recuerda, claro está, que esta sinfonía pertenece al género trágico. Las circunstancias históricas en las que fue escrita lo corroboran: fue concluida durante el sitio de Leningrado, mantenido durante cerca de 900 días, entre 1941 y 1944, por el ejército alemán. Esto explica que muchos comentaristas hayan identificado la demencial marcha con variaciones que constituye la sección central del primer movimiento —lo que coincidiría con el desarrollo de una forma de sonata— con el avance del ejército nazi contra la nación rusa, en el contexto de lo que, para los rusos, más que la Segunda Guerra Mundial, fue una guerra de liberación de la madre patria. Esa sección, en la que

se cita de forma evidente el *Bolero* de Ravel, constituye uno de los ejemplos de proceso de "brutalización" del material temático que nos solemos encontrar en la obra de Shostakóvich, casi siempre subrayado con la mecanización obsesiva de un determinado patrón rítmico. También el último movimiento contiene una sección de estas características, una especie de sardónica danza de la muerte. Este movimiento mecánico, sin alma, podría corresponder con el instinto de supervivencia que Shostakóvich y sus contemporáneos desarrollaron, no sólo contra la violencia bélica, sino también contra la violencia represiva de la dictadura estalinista.

Ironía, como vemos, puede significar, no solo que se dice una cosa queriendo decir lo contrario, sino que se dice, al mismo tiempo, una cosa y su contrario: era posible estar vivo y muerto a la vez, así como era posible sobrevivir al nazismo y a lo que se presentaba como su contrario, el socialismo soviético, mientras la memoria o cosas insignificantes del día a día insistían en recordar la belleza o la ternura posibles. La *Séptima Sinfonía* llegó a ser ejecutada en Leningrado durante el sitio, en agosto de 1942, por los pocos músicos de orquesta que no habían fallecido de hambre o en el frente: según consta, fue difundida a través de altavoces a las líneas enemigas. Un pequeño grupo de músicos, al límite de las fuerzas, debilitados por el hambre, las enfermedades y el miedo, ensayando y tocando en instrumentos estropeados una larguísima sinfonía concebida para una gran orquesta es, desde luego, un impactante acto de afirmación vital que va mucho más allá de la mera propaganda y hasta, incluso, de la razón.

Teresa CASCUDO

## OBRAS DEL PROGRAMA INTERPRETADAS ANTERIORMENTE EN IBERMÚSICA

- SHOSTAKÓVICH** Sinfonía núm. 7 op. 60 "Leningrado"  
24.05.1986 M. Jansons/Filarmónica de Leningrado  
09.02.1991 G. Rohzdestvensky/Filarmónica Soviética  
02.12.1998 I. Metzmacher/Filarmónica de Hamburgo  
14.10.2005 V. Gergiev/London Symphony Orchestra  
14.02.2012 D. Afkham/Gustav Mahler Jugendorchester

CLUB MATADOR

ZONA DE SOCIOS  
MEMBERS ONLY

JORGE JUAN, 5  
28001 MADRID • ESPAÑA  
CLUBMATADOR.COM

## “SIN IMPROVISACIÓN, NO HAY LIBERTAD Y, SIN LIBERTAD, NO HAY CREATIVIDAD”

“Como músico, ante todo, soy organista”

Entrevista con el maestro José Peris Lacasa

Desde la experiencia y la sabiduría que otorgan su larga existencia musical, el compositor comenta aspectos relevantes de su carrera, así como de la obra que se escuchará esta noche.

**Teresa Cascudo.** ¿Cómo se relacionan *Variaciones sobre una Pavana de Luys de Milán* con sus años de estudio en Alemania?

**José Peris Lacasa.** Creo que, sin mi ampliación de estudios en la Hochschule für Musik en Munich, difícilmente hubiera podido realizar obras como las *Variaciones sobre una Pavana de Luys de Milán* para gran orquesta y otras composiciones sinfónicas. En Alemania seguí un plan académico que comenzaba con el estudio de los instrumentos individualmente, luego, en pequeños conjuntos de cámara y, finalmente, formando parte de la gran orquesta. Así fueron naciendo obras como mis *Tres movimientos para flauta y piano*, las *Variaciones para siete solistas*, *Diaphonias* para metales o las *Canciones para Dulcinea*, para veinte solistas, hasta llegar a la gran orquesta, y finalmente, con las *Variaciones sobre una Pavana de Luys de Milán* con las que finalicé mis estudios en la Meisterklasse für Dramatische Komposition y más tarde obtuve el Premio de obras sinfónicas Juan Crisóstomo de Arriaga de la Ciudad de Bilbao.

**T. C.** A mí me ha llamado la atención, al escucharla, el excelente equilibrio, por así decirlo, “orgánico”, entre lo que podría llamar el plano global de la obra y los detalles de orquestación. ¿Es algo que le preocupaba cuando la escribió?

**J. P. L.** Ese equilibrio del que habla creo haberlo aprendido con los grandes maestros en mi periodo de formación. Se trata de algo que en España no forma parte esencial de nuestros planes de estudio. Creo que, si uno es buen músico lo es en su totalidad y no en parte. Es decir, que lo mismo que está capacitado para elegir los temas de una obra, lo está también para crear a la vez la melodía y la armonía correspondientes, así como para encontrar el citado “equilibrio”. Uno de los consejos más repetidos del genial autor de *Carmina Burana*, mi maestro Carl Orff, era que una obra debía tener ante todo “lógica y contraste”. Y, con respecto, al “excelente equilibrio orgánico” me atrevería a decir que, sin haberlo previsto previamente, si no de manera instintiva, adopté la “forma cíclica” de César Frank, quizás porque mi base o fundamento procede del órgano, el instrumento preferido del gran compositor belga.



José Peris Lacasa

**T. C.** ¿Qué otras figuras, además de Orff, han marcado su trayectoria artística?

**J. P. L.** Siempre he defendido que lo más importante son los primeros pasos, por ello suelo citar siempre a mis primeros maestros: Fernando Fuster, párroco de Maella, León Andía, párroco del Valdeltormo continuadores de la obra de los grandes organistas y maestros de capilla de las catedrales de la Seo y del Pilar, quienes me introdujeron en la gran tradición organística, en el repertorio litúrgico y en la música popular aragonesa. Pascual Tello, los Borobia (Ramón y José) y Ángel Faria en el Conservatorio Oficial de Música de Zaragoza; y Julio Gómez, Jesús Guridi, Javier Alfonso y Enrique Aroca en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; Eduardo Toldrá en Barcelona; y, a su regreso del exilio, los compositores del grupo de la República, Fernando Remacha (el músico de Buñuel) y Óscar Esplá. Añadiré a Nadia Boulanger y Darius Milhaud en París, y, por supuesto, a Carl Orff en Alemania. Todos ellos me sirvieron de ejemplo por su profesionalidad y su elevado comportamiento moral.

**T. C.** Un aspecto que llama la atención en su catálogo es la presencia de música de temática o inspiración religiosa..

**J. P. L.** Como también ha notado la crítica, por ejemplo el compositor y crítico de *La Vanguardia* de Barcelona, Xavier Montsalvatge, sí que puedo ser uno de los compositores de mi generación que más ha cultivado la música religiosa, considerando mis obras, desde el Concierto Espiritual

(Premio Nacional de Música) hasta la *Misa de la Santa Faz y el Te Deum* para la celebración del Cuarto Centenario de El Escorial, pasando por el motete *Jubilate Deo* para dos coros, la *Saeta para cantao y gran orquesta*, o el Ofertorio para cuatro coros mixtos dedicado a S.S. el Papa Juan XXIII. Todo ello creo que se relaciona con mi condición de organista. Una de mis grandes pasiones ha sido siempre pasar horas improvisando en el órgano, algo fundamental para la creatividad: sin improvisación no hay libertad, y, sin libertad, no hay creatividad. Enrique Franco en El País escribió: "Peris, tiene una personalidad dentro del panorama de la música española actual, difícilmente clasificable, como tantas veces ocurre en el caso con artistas aragoneses (...). Tiende a la independencia lo que no se significa que ignore lo que en el mundo sucede e incluso se sirva de los procedimientos más actuales (...). Llama la atención su filiación al mundo intelectual: San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Lorca, Salinas, Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, Unamuno, ... aparecen en la música de Peris en su doble afán de expresión dramática y entronque con la cultura española".

**T. C.** ¿Cómo valora el presente de la composición musical en España?

**J. P. L.** Si tenemos en cuenta lo ocurrido en Europa a comienzos del Siglo XX, inmediatamente después del epígono del romanticismo wagneriano, con *Pélléas et Melisande* de Debussy; los Poemas Sinfónicos de Richard Strauss, *La Consagración de la Primavera*, de Stravinski; *El Mandarín Maravilloso*, la *Sonata para dos pianos, percusión y celesta* y los *Seis cuartetos* de Bartók o la obra de Schoenberg: *Verklärte Nacht* para sexteto de instrumentos de cuerda, además de las composiciones de Britten, Penderecki, Ligeti o Henze, no entiendo cómo puede haber todavía en España quien esté esperando que le llegue la fama como llovida del cielo, o de la mano de algún político influyente.

**T. C.** ¿Y qué les diría a los padres que tienen ahora mismo hijos en edad escolar para convencerles de la importancia que tiene la música?

**J. P. L.** Les diría que el niño es el "padre del hombre", como decía Paul Hazard. Mi gran proyecto para España sería dedicar el resto de mi vida todo el esfuerzo y atención posible a la educación musical preescolar, y primera y segunda enseñanza.

En el mundo universitario, creo que lo más importante durante mis largos años de Catedrático y Director del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, fue convertir a la Universidad Autónoma de Madrid en pionera y en bastantes aspectos fundamentales de la música en la más importante de España. En primer lugar, procurando una formación musical a todos los alumnos cuyas especializaciones eran más afines con la música. Y en segundo lugar, ilusionar a los estudiantes por nuestro arte a través de los conciertos en el propio campus y en los Ciclos de Grandes

Autores e Intérpretes de la Música en el Teatro Real y en el Auditorio Nacional de Música.

Tras diez años de insistencia ante la conferencia de rectores (1987-1997) fue aprobado por fin, por primera vez en España, el Doctorado de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Por él pasaron los profesores más prestigiosos de Europa y América y en él se formaron los primeros doctores españoles y de países como México, Brasil, Argentina, Chile, Cuba, Venezuela, Colombia.

**T. C.** Si tuviera que llevarse a una isla una obra musical, ¿sabría elegir cuál?

**J. P. L.** El *Ave María* de Tomas Luis de Victoria, porque el gran músico del Siglo de Oro nos legó una obra en la que consigue un arte perfecto conjugando los tres elementos fundamentales de la música: melodía, armonía y ritmo.





## B.4 GEORGE PEHLIVANIAN

Invitado habitual de las más prestigiosas orquestas del mundo, George Pehlivanian captó la atención internacional al convertirse en el primer director norteamericano ganador del prestigioso Concurso Internacional de Besançon. Estudió piano y violín, llegando a ser discípulo de Pierre Boulez, Lorin Maazel o Ferdinand Leitner.

Ha sido Director Titular y Artístico de la Slovenska Filharmonija y Principal Director Invitado de la Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, y también de la Ópera de Cagliari, de la Residentie Orkest de La Haya y de la Wiener Kammerorchester.

Ha dirigido a la London Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig, Philharmonia, Israel Philharmonic, Česká Filharmonie, Filarmonica della Scala, Norddeutscher Rundfunk NDR de Hamburgo, Accademia di Santa Cecilia, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Philharmonique de Radio France, Philharmonique de Monte-Carlo, BBC Philharmonic, la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinski de San Petersburgo, Royal Scottish National Orchestra, Filarmónica de Moscú y las sinfónicas de Montreal, Toronto, Cincinnati, Houston, entre muchas otras. Ha colaborado con artistas de reconocido prestigio, como Leonidas Kavakos, Vadim Repim, Sarah Chang, Joshua Bell, Mischa Maisky, Gidon Kremer, Jean-Yves Thibaudet, Arcadi Volodos, Emanuel Ax, entre otros muchos.

Asiduo director de ópera, ha dirigido títulos como *La Traviata*, *Tosca*, *La Voix Humaine* de Poulenc, *Otelo*, *Cavalleria Rusticana*, *Gianni Schicchi*, *La condenación de Fausto*, *La dama de picas*, *Andrea Chénier*, *El barbero de Sevilla*, *Ernani*, *Jenúfa*, *Boris Godunov*, etc. Así, ha dirigido en importantes teatros de ópera, como el Teatro Kirov de San Petersburgo, Opéra National de Bordeaux, Cité de la Musique de París, Teatro San Carlo de Nápoles, New Israeli Opera, Teatro Massimo de Palermo o el Teatro Lirico de Cagliari, entre otros.

Su nombre aparece en los carteles de los festivales más importantes: Maggio Musicale Fiorentino, Noches Blancas de San Petersburgo, Festival Bruckner de Linz, Verdi de Parma, Rávena, Aspen, Ravello, Ljubljana, Granada, etc.

Ha grabado discos para Virgin Classics, EMI, Chandos o BMG, habiendo recibido galardones como el Premio Especial de la revista Gramophon.

Desde 2012 es Profesor de Dirección Orquestal del Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP).

**GEORGE PEHLIVANIAN se presenta por primera vez con Ibermúsica.**



**Violín I**

Lourdes Alonso Dalverny  
Marina Saura Torres  
Mireia Castro Real  
Carles Civera Moratalla  
Iñigo Grimal Escuin  
Daniel Jaime Pérez  
Gema Jurado Blanca  
Jouko Kuijk\*\*  
Regina Laza Pérez-Blanco  
Raquel Marín Garcés  
Alicia Navidad Rodríguez  
Sara Palacios Aznar  
Delia Ramos Rodríguez  
Ariadna Rodríguez Masafrets  
Elsa Sánchez Sánchez  
Adriana Zarzuela Rodríguez

**Violín II**

Ana de Castro Albergaría \*\*\*  
Sonia Benavent Romaguera  
Fernando García Calvo  
Lucía López Borrego  
Miguel Luis Losada Abellán  
Carina Miruna Adam  
María Muñoz López  
Ana Peña Díaz  
Cristina Pérez Esteban  
Josep Ribera Vaño  
Héctor Robles Ruiz  
Inés Romaguera Lara  
Marina Sala Sangrá  
Ana Simón Hinojo

**Viola**

Isabel Emilia Arregui García  
Carlos Delgado Antequera  
Eleanor Gaffney \*\*\*\*  
Abel González Rodríguez  
Sergio Montero del Pozo  
Jesús Negrodo Carnicero  
Xavier Puig Blanch  
Gemma Pujol Cordech  
Pablo Quiroga González  
Pablo José Salvá Peralta  
Guillem Selfa Oliver  
Carolina Úriz Malón

**Violoncello**

Amanda Britos García  
Ana Camacho Iborra  
Julia Carrasco Martínez  
Laia Ferrer Ortas

Antonio Gervilla Díaz  
Jorge Gresa Ostos  
Guillermo Ortega Santos  
Pablo Pérez Martínez  
Beatriz Perona López  
Jorge Sanz Ramos

**Contrabajo**

Sofía Bianchi Maestre  
Octavian Constantin Maxim\*\*\*\*\*  
Pablo Estébanez Blanco  
Joana González Subirá  
Juan López Ribera  
Lucía Mateo Calvo  
Julio Pastor Sanchis  
Iker Sánchez Trueba

**Flauta**

Jaume Castell Ascaso  
Iria Castro Real  
Marta Femenía Martínez

**Oboe**

Mariano Esteban Barco  
Clara Espinosa Encinas  
Francisco Monteagudo Garde

**Clarinete**

Elena Biosca Bas  
Claudia Camarasa Fort  
Nuria García Tur  
Saulo José Guerra Marrero

**Fagot**

Javier Biosca Bas  
Aitor Gullón Elgarresta  
Jesús Villa Ordóñez

**Trompa**

Noemí González Medina  
Manuel Jaramillo Peñarrocha  
Olaf Jiménez Pérez  
Rubén Más Ramón  
Rodrigo Ortiz Serrano  
Carles Pérez i Esteve  
Max Pichler \*  
Anaís Romero Blánquez

**Trompeta**

Ismael Cañizares Ortega  
Eliecer Caro Gómez  
Joel Fons Ferrer  
Manuel Fernández Álvarez

Luis Serrapio Fernández  
Francisco Gaspar Tomás López

**Trombón Tenor**

Miguel García Casas  
Juan González Moreno  
Juan Sanjuán Mas  
Rubén Toribio Monteagudo

**Trombón Bajo**

Santiago Díaz Aguirre  
Jaime Hidalgo Muñoz

**Tuba**

Sergio Sanjuán Albado

**Percusión**

Francisco José Amado Vera

Daniel Ishanda Moles  
Miguel Ángel López Valero  
Antonio Martín Aranda  
Noé Rodrigo Gisbert  
Alfonso Salar Ruiz  
Joan Tejada Ortiz

**Arpa**

Carmen Alcántara Fernández  
Juan Antonio García Díaz

**Piano**

Pablo García Vico  
Raquel Garzás García-Pliego

**Director asistente**

Raúl Miguel Rodríguez

**PROGRAMA DE INTERCAMBIO MUSXCHANGE:**

La participación de los invitados de la Wiener Jeunesse Orchester (Austria) \*, Nationaal Jeugd Orkest (Holanda) \*\*, Jovem Orquestra Portuguesa (Portugal) \*\*\*, National Youth Orchestra of Ireland (Irlanda) \*\*\*\* y la Orchestra Romana de Tineret (Rumanía) \*\*\*\*\* se realiza gracias al programa de intercambio MusXchange de la Federación Europea de Jóvenes Orquestas Nacionales (EFNYO) y al apoyo del programa Europa Creativa de la Unión Europea.



EUROPEAN FEDERATION OF NATIONAL YOUTH ORCHESTRAS



Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union

**Director artístico:** José Luis Turina de Santos

**Gerente:** Araceli Fernández Andrés

**Coordinador artístico:** Saulo Muñoz Schwochert

**Ayudante Coordinador artístico:** Lourdes Rodríguez Sánchez

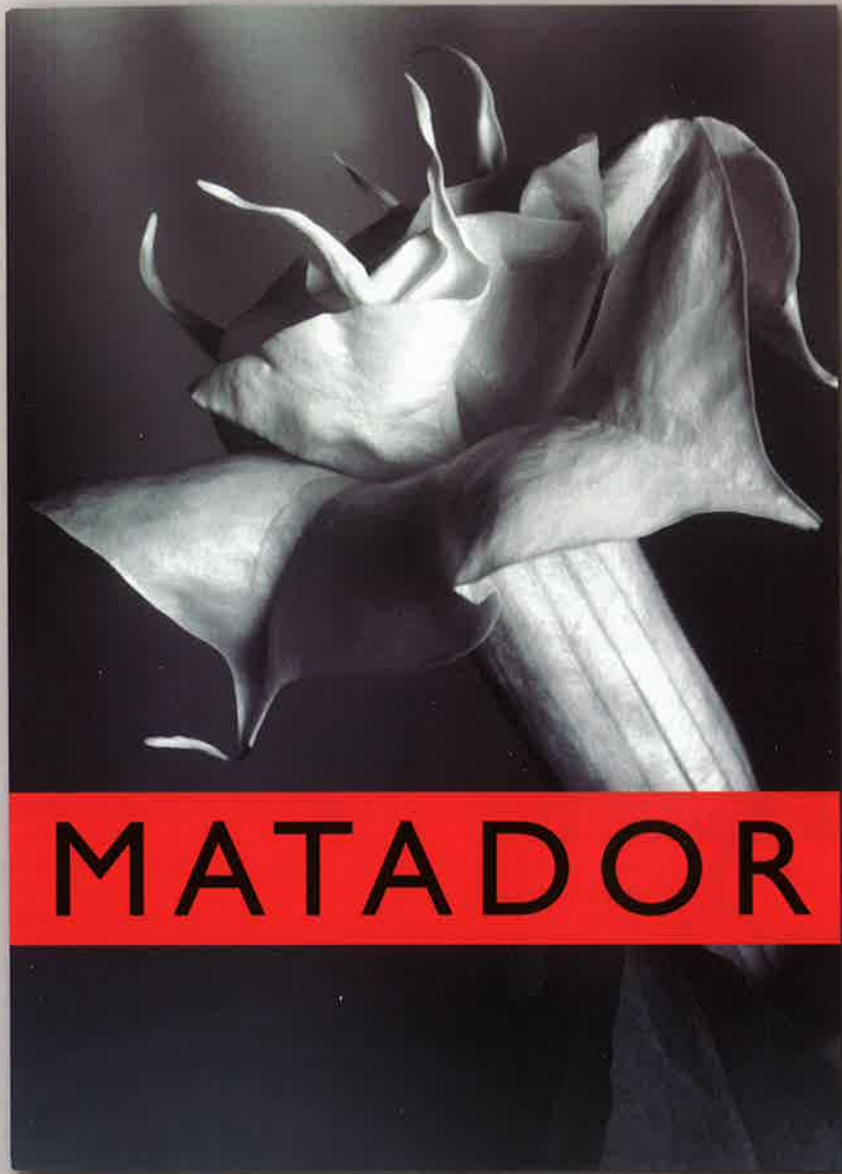
**Departamento académico:** Belén Franco Rubio, Pilar Sanz Corral

**Administración:** Susana López Pérez, Ana Manzanares Ruiz

**Coordinador de Producción:** Francisco Martín Delgado

**Responsable de archivo y mediateca:** Ainhoa Lucas de la Encina

**Archivera en gira:** Pilar Sanz Corral



**MATADOR**

REVISTA DE CULTURA, IDEAS Y TENDENCIAS  
VOLUMEN R. DE BOTÁNICA

[www.revistamatador.com](http://www.revistamatador.com)  
[matador@lafabrica.com](mailto:matador@lafabrica.com)

# IBERMÚSICA

16  
15

PRÓXIMOS PROGRAMAS SERIE **BARBIERI**

**B5** VIERNES, 15 DE ENERO 2016, 22.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER  
VALERY GERGIEV  
JANINE JANSEN

**C. DEBUSSY** Prélude à l'après-midi  
d'un faune  
**D. SHOSTAKÓVICH** Concierto para violín y  
orquesta núm. 2, op. 129  
**H. BERLIOZ** Sinfonía fantástica,  
op. 14

**B6** LUNES, 1 DE FEBRERO 2016, 19.30 H

ROYAL CONCERTGEBOUW  
ORCHESTRA AMSTERDAM  
SEMYON BYCHKOV  
JEAN-YVES THIBAUDET

**B7** JUEVES, 4 DE FEBRERO 2016, 19.30 H

NATIONAL SYMPHONY  
ORCHESTRA (WASHINGTON DC)  
CHRISTOPH ESCHENBACH

**B8** LUNES, 14 DE MARZO 2016, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC  
ORCHESTRA  
VLADIMIR JUROWSKI

**B9** JUEVES, 7 DE ABRIL 2016, 22.30 H

GUSTAV MAHLER  
JUGENDORCHESTER  
DAVID AFKHAM  
FRANK PETER ZIMMERMANN

**B10** JUEVES, 21 DE ABRIL 2016, 22.30 H

DALLAS SYMPHONY ORCHESTRA  
JAAP VAN ZWEDEN  
MICHELLE DEYOUNG  
CLIFTON FORBIS  
KRISTINN SIGMUNDSSON

**B11** JUEVES, 28 DE ABRIL 2016, 19.30 H

PHILHARMONIA ORCHESTRA  
HERBERT BLOMSTEDT

**B12** VIERNES, 10 DE JUNIO 2016, 22.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN  
IN THE FIELDS  
MURRAY PERAHIA

**IBERMÚSICA**

c/ Núñez de Balboa 12, 28001 Madrid  
Tel: 91 426 0397  
[ibermusica@ibermusica.es](mailto:ibermusica@ibermusica.es)  
[www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)

## NOVEDAD

APP de Ibermúsica ya disponible en Android,  
pronto disponible para iPhone.  
La máxima información en el mínimo espacio.



Diseño y fotografía: Manigua  
Maquetación e impresión:  
Advantia Comunicación Gráfica, S.A.  
C/ Formación, 16 - 28906 Getafe

Depósito Legal: M. 741-2016



La Filarmónica de Berlín incluye en sus programas de mano texto e ilustración que reproducimos en el nuestro de hoy.

*La acústica de esta sala es tan buena que incluso el ruido de ambiente es claramente perceptible.*

*Las toses merman la concentración del artista y perjudican el disfrute de la música por parte del oyente. Rogamos intenten evitar toser y carraspear durante el concierto (¿caramelos?) \**

*La intensidad del sonido se puede amortiguar considerablemente con el uso de un pañuelo. Se lo agradecemos a Vds. de antemano ¡y a Vicco von Bülow por su dibujo!*

*\* sin envoltorio*

© LORLOT