

viernes 24 febrero 2012

Auditorio Manuel de Falla, 20.30 horas

CONCIERTO SINFÓNICO 9

I

Franz Joseph HAYDN (1732–1809)

Divertimento a quattro en Re mayor (11')

Tema y variaciones. Adagio

Menuetto

Andante

Menuetto

Presto

Wolfgang Amadé MOZART (1756–1791)

Sinfonía núm. 21 en La mayor, KV 134 (29')

Allegro

Andante

Menuetto

Allegro

II

Gaetano PUGNANI (1731–1798)

Sinfonía en Si bemol mayor (8')

Adagio

Allegro assai

Andante

Menuetto

Wolfgang Amadé MOZART

Sinfonía núm. 31 en Re mayor, "París", KV 297 (18')

Allegro assai

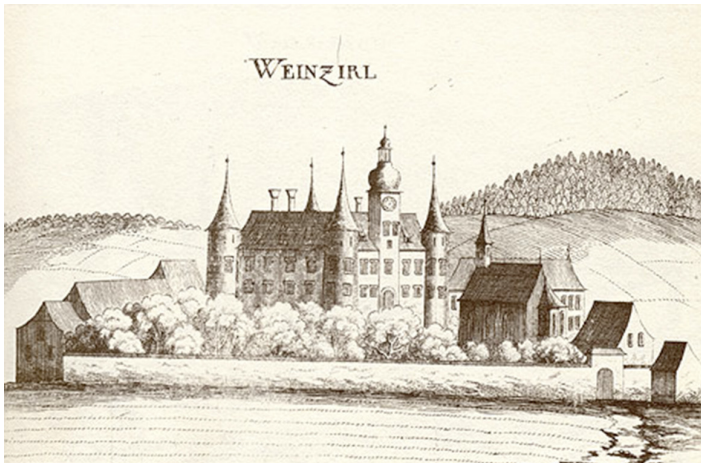
Andante

Allegro

FABIO BIONDI violín y director

Con el patrocinio de





El castillo de Weinzierl, en el que se interpretó por primera vez el Divertimento en Re mayor de Haydn. Grabado de Georg Matthäus Vischer, 1672.

La sinfonía en busca de su identidad

Divertimentos publicados como cuartetos de cuerda y de espíritu y forma similar a casaciones y serenatas; oberturas que se confunden con sinfonías y sinfonías con oberturas... La transición del barroco al clasicismo es en buena medida la de la lucha de las formas instrumentales por hallar un modelo claro y válido en el que reconocerse. Joseph Haydn consiguió establecerlo en el marco de la sinfonía y el cuarteto de cuerda, pero en esa aventura no estuvo ni mucho menos solo. Las obras que hoy podremos escuchar así lo demuestran.

Haydn antes de ser Haydn

En 1761, la vida y la carrera de Joseph Haydn experimentaron un giro decisivo: ese año entró al servicio de los príncipes Esterházy, quienes pusieron a su disposición una capilla musical que le dio la oportunidad de experimentar con las formas y los instrumentos con total libertad. No la desaprovechó y el resultado de sus desvelos no se hizo esperar: unas sinfonías y unos cuartetos de cuerda que habrían de constituirse en modelo de esos géneros hasta más allá del romanticismo. Ese es el Haydn conocido y admirado. Pero hay otro Haydn, el anterior a esa trascendental fecha, oculto en un oscuro segundo plano. Un Haydn que, acabados sus estudios en Viena, inicia una existencia errabunda por pequeñas cortes aristocráticas como organista, violinista, profesor o maestro de capilla. Lo que se terciara. Y siempre componiendo, componiendo sin parar y con esa facilidad asombrosa tan característica suya. De entonces datan precisamente algunos *divertimenti*, entre ellos este

Divertimento a quattro en Re mayor (Hob. deest.), escrito para solaz del noble Karl Joseph Edler von Nürnberg en su residencia estival de Weinzierl (Baja Austria).

En la Austria de mediados del siglo XVIII, un divertimento era cualquier pieza de circunstancias destinada al entretenimiento o a alguna celebración ocasional. Y tanto daba si era orquestal, de cámara o para solista, aunque sus movimientos generalmente eran cinco. De hecho, su vaguedad formal hace que sea difícil distinguirlo de otros tipos de composiciones muy populares en la época, como la casación, la partita, la serenata o el nocturno. E incluso de otros presuntamente más serios, como el cuarteto de cuerda o la sonata para teclado. Prueba de ello es que algunos de estos divertimentos iniciales de Haydn fueron publicados como Cuartetos de cuerda op. 1 y op. 2, algo que el compositor rechazaba, pues para él sus primeros cuartetos, deliberadamente concebidos para dos violines, viola y violoncello, fueron los del op. 9, de 1771. Sus *divertimenti* eran eso, *divertimenti*, que lo mismo podían interpretarse en formato de cámara como con una pequeña orquesta de cuerda, y como tales los había inscrito en su catálogo temático autógrafo.

Y como tales también, poca o ninguna atención les volvió a prestar más tarde. Ni él ni la posteridad, al menos hasta que el musicólogo H. C. Robbins Landon los redescubrió en 1991. El *Divertimento a quattro* en Re mayor (no incluido en el catálogo oficial Hoboken de Haydn, de ahí la mención Hob. deest.) es una obra en la que el compositor da una temprana muestra de su talento para aprovechar cualquier encargo y lanzarse a explorar toda la potencialidad de un género o una combinación determinada de instrumentos. En este caso de lo que se trataba era de crear una música de entretenimiento para un público erudito, y a ello se aplicó Haydn no sin introducir algunas excepciones sobre el vago modelo base del divertimento. Así, aunque respeta los usuales cinco movimientos, en lugar de un *Allegro* inicial en forma sonata emplaza un amplio *Adagio. Tema y variaciones* que introduce una nota de nobleza y gravedad antes de dar rienda suelta a toda su inventiva. El resto de movimientos no se desmarcan tanto del patrón habitual, y así encontramos un poético y un tanto sentimental *Andante*, dos minuetos de adecuado tono galante y un *Presto* final con toda la jovialidad y brillantez propias del Haydn de siempre.

Un adolescente en busca de su estilo

Si en la obra anterior encontrábamos a un Haydn que aprovecha cualquier circunstancia para ensayar nuevas vías para su talento, otro tanto podríamos decir del Mozart de 16 años que, recién llegado a su Salzburgo natal de su segundo viaje a Italia, regresa al género de la sinfonía para dar una de sus primeras obras maestras. Tanto es así, que autores como Michel Parouty consideran esta Sinfonía núm. 21 en La mayor KV 134 la primera de sus grandes aportaciones sinfónicas.

Mozart se esfuerza aquí por encontrar un lenguaje personal y lo hace en un género que empieza a dejar atrás aquellos primeros momentos de balbuceo en que aún no se había desligado de la obertura italiana en tres partes, modelo que él mismo había cultivado en algunas de sus primeras sinfonías y al que de hecho todavía habría de volver, como en la Sinfonía núm. 23 en Re mayor KV 181 (1773). Pero esta que hoy podremos escuchar es ya una sinfonía cabal, con cuatro movimientos en los que el oído es sorprendido aquí y allá por pequeños hallazgos en los que Mozart da cuenta de su genio y curiosidad.

La Sinfonía núm. 21 en La mayor KV 134 requiere una plantilla orquestal formada por dos flautas, trompas y cuerdas, lo que le confiere un clima de intimidad próxima a la música de cámara, acentuado aún más por la delicadeza de la propia música. En especial la del *Andante*, cuya encantadora melodía inicial parece evocar lo que será el aria *Porgi amor* de la Condesa de Almaviva en *Las bodas de Fígaro* (1786). Es como si el adolescente que entonces era Mozart se viera empujado a dar una nueva expresividad a su música, como lo prueba también el episodio, agitado hasta bordear lo dramático, de la sección central. Pero antes de esta pequeña perla de inspiración, Mozart ya sorprende con un *Allegro* inicial prácticamente monotemático. La forma es la de un *allegro* de sonata, sí, pero su breve segundo tema queda del todo eclipsado por un primero de carácter rítmico que se escucha repetidamente en los *tutti* de la exposición, el desarrollo y la reexposición. Quizá por esa preponderancia el compositor sintió la necesidad de añadir una larga coda en la que, tras la inevitable alusión al tema principal, introduce unos acentos totalmente nuevos.

El *Menuetto* que sigue al *Andante* no destaca precisamente por su originalidad, aunque su sección de *Trio* vuelve a dar muestra de la capacidad de este jovencísimo Mozart para sorprender, en



Gaetano Pugnani, en un retrato de 1754.

este caso con esos *pizzicati* que actúan como eco de las notas marcadas por las flautas. El espíritu danzable del movimiento es retomado en el brioso *Allegro* final en forma sonata, con un primer tema que contrasta con el carácter sincopado del segundo. Se cierra así una sinfonía en la que Mozart empieza a dejar constancia de un genio que, partiendo de las convenciones de su época y sin inventar en el fondo nada nuevo, aúna la maestría formal con una inventiva inagotable. Y eso que, en 1772, ese adolescente todavía no había descubierto lo que una gran orquesta podía dar de sí.

El turinés cosmopolita

Uno de esos compositores que, mucho o poco, contribuyeron a la creación y consolidación del nuevo lenguaje instrumental clásico fue el turinés Gaetano Pugnani. Apenas recordado hoy por una pieza, el *Praeludium y Allegro*, que no es otra cosa que un pastiche que el violinista Fritz Kreisler le atribuyó, este maestro llegó a ser uno de los compositores y violinistas más afamados de su tiempo. Y precoces, cabría añadir, pues a los diez años ya tocaba en la orquesta del Teatro Regio de Turín y a los 17 fue nombrado músico de cámara y de capilla de la corte. No quedaría ahí la cosa: en 1776 obtuvo el título de primer virtuoso de cámara y director de la música instrumental, y diez años más tarde, el de director de la música militar. Nombramientos estos que no impidieron que Pugnani llevara a cabo una prodigiosa carrera internacional jalonada de actuaciones en el Concert Spirituel de París, Viena y Londres. Aunque cultivó la música teatral con obras tan sorprendentes como el melólogo *Werther*, sobre la prerromántica novelita de Johann Wolfgang von Goethe, fue la música instrumental la que más hizo por la fama de Pugnani, con conciertos para su instrumento, además de oberturas y sinfonías de denominaciones aún intercambiables. Es el caso de sus Seis oberturas a ocho publicadas en Londres entre 1767 y 1770, y luego reimpresas en París bajo el título de Seis sinfonías.

Escrita para orquesta de cuerda, la Sinfonía en Si bemol mayor presenta un tono todavía eminentemente galante, aunque la mentalidad sea ya clásica en lo que se refiere a la búsqueda de unas formas nítidas y unas armonías claras. Todo ello sin olvidar una escritura instrumental especialmente brillante en la que se aprecia todo el conocimiento de Pugnani en el tratamiento de los arcos.

El descubrimiento de la gran orquesta

En 1777, antes de recalar en París, Mozart visitó Mannheim. Ya había estado antes, en 1763, pero entonces era solo un niño. En esa segunda visita, en cambio, era ya un compositor hecho y derecho, aunque no por ello menos abierto a conocer y dejarse empapar por nuevas emociones musicales. Y lo que allí descubrió le dejó sencillamente anonadado: una orquesta de auténticos virtuosos, con un uso novedoso del *crescendo* que habría de crear escuela y un tratamiento individualizado de los atriles de viento, entre los cuales destacaba un instrumento del que el salzburgués iba a declararse prendado desde el primer instante, el clarinete.

Con esa impresión en el ánimo, a finales de marzo de 1778 Mozart llegaba a París acompañado de su madre. Los seis meses que pasó allí no serían precisamente gratos, ni en lo profesional ni en lo personal, menos por una cosa: el encargo de una sinfonía por parte del Concert Spirituel, no solo la máxima institución concertística francesa de la época, sino también una institución abierta a los nuevos aires de la música instrumental europea. O lo que es lo mismo, a Mannheim. Era, pues, la oportunidad soñada de abordar una experiencia sinfónica de vastos horizontes y Mozart no la dejaría pasar. Además, era la primera vez que se enfrentaba a una orquesta tan amplia, con flautas, oboes, fagotes, trompas y trompetas a dos, cuerdas y timbales. Sin olvidar los clarinetes, esos mismos clarinetes que tanto le habían cautivado en Mannheim. No sorprende, pues, que se volcara con auténtico entusiasmo en la composición.

La Sinfonía núm. 31 en Re mayor "París" KV 297 revela la habilidad del músico para adaptarse a los gustos de un país e incorporarlos a su propio temperamento. De ahí que la obra conste de solo tres movimientos, sin el minueto, y de ahí también que todo esté planificado para atrapar al público, con un Mozart que conscientemente acumula los efectos sonoros, como los *crescendi* aprendidos en Mannheim o los golpes de arco a la francesa (una especie de unísono). Así, sabedor que a su público le gustan las obras que empiezan con todos los instrumentos tocando juntos, el salzburgués deja constancia de su deseo de llamar la atención con los poderosos cuatro acordes que abren el *Allegro assai*. Con un primer tema de carácter marcial

seguido por un segundo que ejerce de contraste y cuya melodía en los violines es contestada por las maderas, primero clarinetes y fagotes, y luego flautas y oboes, todo en este pletórico movimiento denota el placer extremo de Mozart por experimentar con las posibilidades de la gran orquesta. El ambiente cambia por completo en el delicado *Andante* en forma de rondó, de expresión mucho más íntima y recogida. La página agradó de nuevo al público, pero no al director del Concert Spirituel, Joseph Le Gros, quien consideraba que “tiene demasiadas modulaciones y es demasiado larga”, según reconocía el mismo Mozart. De ahí que, para la segunda ejecución de la obra el 15 de agosto, decidiera escribir un nuevo *Andante* sensiblemente más corto y de carácter menos poético. En cambio, en el *Allegro* conclusivo no hubo discusión alguna, con un Mozart de nuevo volcado en sorprender a un auditorio al que demostraba conocer muy bien. Como le escribía a su padre: “El *Andante* encontró favor, pero particularmente el *Allegro* final, porque, habiendo observado que allí tanto el final como el primer *Allegro* empiezan con todos los instrumentos tocando juntos y generalmente al unísono, empecé el mío con los dos violines solos, *piano* durante los 8 primeros compases, seguido inmediatamente por el *forte*. El auditorio, como yo esperaba, exclamó ‘*shh!*’ durante el suave inicio y entonces, tan pronto como escucharon el *forte* que sigue, inmediatamente empezaron a aplaudir”. Las posibilidades contrapuntísticas del segundo tema son exploradas en un fugado que se reparte entre los distintos instrumentos sin que ello acierte a detener un solo momento la carrera a la que Mozart lanza su orquesta hasta la brillante conclusión. Con estos mimbres, la sinfonía solo podía cosechar un gran éxito. Y así fue a pesar de que el compositor no las tenía todas consigo después de un primer y único ensayo desastroso que le llevó a sopesar la posibilidad de ni presentarse al estreno. Pero fue y logró un triunfo indiscutible. Aunque también sería el único en una estancia parisiense que pocos días después, el 3 de julio, se teñía de luto con la muerte de su madre.

Fabio Biondi

Nacido en Palermo, Fabio Biondi comienza su carrera internacional como solista a la edad de doce años. A los quince conoce a los pioneros de la nueva escuela barroca y con dieciséis el Musikverein de Viena lo invita a interpretar los Conciertos para violín de Bach. Desde entonces colabora como primer violín con las principales agrupaciones internacionales de música antigua.

En 1990 funda Europa Galante, que en muy pocos años se convierte en el conjunto italiano especializado en música antigua más premiado y famoso del panorama internacional. Con Europa Galante Fabio Biondi es invitado a los festivales y salas más prestigiosas del mundo. El desarrollo musical de Biondi con esta formación abarca desde *Las cuatro estaciones*, los *Concerti Grossi* de Corelli o las sonatas de Schubert, Schumann o Bach hasta los oratorios, serenatas y óperas de Alessandro Scarlatti, las óperas de Händel, o el repertorio violinístico del '700 italiano.

Hoy encarna el símbolo de la investigación perpetua de un estilo libre de condicionamientos dogmáticos interesado en la búsqueda del lenguaje original, que lo lleva a colaborar como solista y director con orquestas como Santa Cecilia de Roma, Orquesta Nacional de Montpellier, L'Ensemble Orchestral de París y Orquesta de Cámara de Noruega, las de la Ópera de Niza y Halle, Orquesta Mozarteum de Salzburgo, Mahler Chamber Orchestra y Tivoli Symphony Orchestra.

Biondi es desde 2005 director estable para música antigua de la Sinfónica de Stavanger.

Biondi toca un violín Gofredo Cappa (Saluzzo, 1690) y otro Carlo Ferdinando Gagliano (1766) que perteneció a su maestro, Salvatore Cicero, y puesto a su disposición por la fundación homónima.

ocg-once-doce

SALVADOR MAS

Director titular y artístico

Concertino

Yorrick Troman

Violines primeros

Peter Biely
Annika Berscheid
Andreas Theinert
Julijana Pejčić
Atsuko Neriishi
Piotr Wegner
Isabel Mellado
Sei Morishima

Violines segundos

Marc Paquin
Alexis Aguado
Joachim Kopyto
Milos Radjčić
Edmon Levon
Berj Papazian
Wendy Waggoner
Israel de França

Violas

Giovanni Braschiolu
Hanna Nisonen
Krasimir Dechev
Josias Caetano
Andrzej Skrobiszewsky
Mónica López
Donald Lyons

Violoncellos

Arnaud Dupont
J. Ignacio Perbech
Ruth Engelbrecht
Matthias Stern
Marko L. de Vicuña

Contrabajos

Franco Kakarigi
Gunter Vogl
Xavier Astor
Stephan Buck

Flautas

Juan C. Chornet
Bérengère Michot

Oboes

Eduardo Martínez
José A. Masmano

Clarinetes

José L. Estellés
Carlos Gil

Fagotes

Santiago Ríos
Joaquín Osca

Trompas

Oscar Sala
Carlos Casero

Trompetas

Esteban Batallán
Manuel Moreno

Tímbal

Jaume Esteve

Clave

Darío Moreno

Gerencia

José Luis Jiménez

M^{ra} Ángeles Casasbuenas
(secretaria de dirección)

Programación

Pilar García

Comunicación

Pedro Consuegra
Beatriz González

Administración

Maite Carrasco
M^{ra} Angustias Orantes
Arantxa Moles

Producción

Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Michel Ayotte
Juande Marfil
Antonio Mateos
Gabriel Pozo

Educación

María A. Jiménez

La Orquesta Ciudad de Granada es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) y miembro fundador de ROCE (Red de Organizadores de Conciertos Educativos)



PRÓXIMO CONCIERTO

viernes 9 marzo 2012

Auditorio Manuel de Falla, 20.30 horas

CONCIERTO SINFÓNICO 10

LA HUELLA ITALIANA

Tomás Luis de VICTORIA

Ave Maria gratia plena, antifona a 8

Heinrich SCHÜTZ

Selig sind die Toten (Benditos los muertos),
motete a 6 y bajo continuo, SWV 391

Johann S. BACH / Giovanni B. PERGOLESI

Tilge, Höchster, meine Sünden
(Borra, Altísimo, mis pecados)
Salmo 51, BWV 1083/1 (adaptación
del *Stabat Mater* de Pergolesi)

Johann Sebastian BACH

Ich bin vernügt mit meinem, Glücke
(Me siento contento con mi suerte),
cantata de septuagésima, BWV 84

Georg Friedrich HÄNDEL

Dixit Dominus, Salmo 109, HWV 232

Ulrike Haller soprano

Coro de la Orquesta Ciudad de Granada

Conjunto Barroco de la OCG (con instrumentos de época)

DANIEL MESTRE director



WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES

CONSORCIO
GRANADA
PARA LA MÚSICA



JUNTA DE ANDALUCÍA



AYUNTAMIENTO
DE GRANADA



Excm. Diputación
Provincial de Granada

Entidad protectora



CAJA
GRANADA

Patrocinadores



Alhambra
CERVEZAS



FUNDACIÓN
CAJA RURAL
DE GRANADA



CONSTRUCCIONES
OTERO

Colaboradores



Natura
AGUA MINERAL DE
NATURAL



PORCEL
Hortel



grupocivil
CONSTRUCTORA



FUNDACIÓN JESUS SERRA



Grupo CATALANA
COCCINER



MCB
Congreso Internacional
de Música María Canals

INDUSTRIAS



Kohler
S.A.



Fundación
Agua
Granada



EMUCESA



ABOGADOS
SÁNCHEZ GALDÓ

Colaborador especial



milenio
reino
de granada

