



ANDREA MARCON
Director artístico

Giancarlo Andretta y Joseph Swensen
Principales directores invitados

Gerencia
Alicia Pire Méndez de Andrés

Concertino*
Friedemann Breuninger

Violines primeros

Clara Pedragosa
Peter Biely
Pilar Alba
Isabel Mellado
Lucía Tapia
Sei Morishima
M^a Teresa Gil
Julijana Pejčić
Ana M^a. Navarro
Piotr Wegner
Daniel Serrano
Annika Berscheid
María Cordón

Violines segundos

Marc Paquin
Dory V. Chan
Joachim Kopyto
Guillermo Moreno
Milos Radojčić
Rebeca López
Wendy Waggoner
David Gómez
Carmen Pavón
Miriam Castro
Berdj Papazian
Carmen Méndez

Violas

Hanna Nisonen
Alba Rodríguez
Krasimir Dechev
Marina Cruz
Andrzej Skrobiszewski
Adriana Pulido
Josías Caetano
Sergio Sánchez
Donald Lyons
Nuria Cruz

Violoncellos

Kathleen Balfé
Irene Cervera
Arnaud Dupont
Irene Morales
J. Ignacio Perbech
Cristina Amor
Philip Melcher
Araceli Castro

Contrabajos

Gunter Vogl
José A. Jiménez
Stephan Buck
Blanca Arnedo
Xavier Astor
Antonio Díaz

Flautas

Juan C. Chornet
Pedro López
Silvia Padín
Bérenghère Michot

Oboes

Eduardo Martínez
Ana Gavilán
José A. Masmano

Clarinetes

José Luis Estellés
Pablo Piñeiro
Carlos Gil

Fagotes

Santiago Ríos
María Bernal
Joaquín Osca (cfagot.)

Trompas

Oscar Sala
Guillén Canós
Antonio Rosales
Carlos Casero
Jaime Moreno
Manuel Herrera

Trompetas

Esteban Batallán
Manuel Moreno
Carlos Tavira
José M^a Muñoz

Trombones

Celestino Luna
Juan A. Moreno
Álvaro del Pino

Tuba

Alejandro Marco

Timbal / Percusión

Jaume Esteve
Noelia Arco
David Cano
Néstor Pamblanco
Javier Sampérez
Antonio González

Arpa

Miguel Á. Sánchez

- Alumnos Joven Academia Instrumental de la OCG

* Con el patrocinio de GRUPO HOTELES PORCEL



ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA 2016 -17
Auditorio Manuel de Falla.
Paseo de los Mártires s/n.
18009 – Granada
Tel. 958 22 00 22
Fax: 958 22 23 22
ocg@orquestaciudadgranada.es
www.orquestaciudadgranada.es



TAQUILLAS
www.redentradas.com
Tlf.: 958 10 81 81

Redentradas
Ancha de la Virgen, 25

Teatro Isabel La Católica
Acera del Casino s/n
Tel. 958 22 29 07

Información
958 22 11 44
taquilla@orquestaciudadgranada.es

VIERNES 27 ENERO (A6) ABONO SINFÓNICO
SÁBADO 28 ENERO (S5) ABONO SÁBADO

AUDITORIO MANUEL DE FALLA, 20:30 h
(concierto sin intermedio)

LA QUINTA DE MAHLER CON LA JOVEN ACADEMIA DE LA OCG (I)

Eduardo SOUTULLO (1968)

Octophonics (estreno)

8'

Gustav MAHLER (1860-1911)

Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor

65'

I Abteilung

1. Trauermarsch: In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt

2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz

II Abteilung

3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

III Abteilung

4. Adagietto. Sehr langsam

5. Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso

Joven Academia de la Orquesta Ciudad de Granada

(Taller orquestal OCG - Real Academia de Bellas Artes de Granada)

JOSEPH SWENSEN director

Con el patrocinio de



CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Diputación de Granada

OCG-PATROCINADORES Colaboradores principales



Y la colaboración de
Asociación de Amigos de la OCG
Universidad de Granada
Dpto. de H^a y Ciencias de la Música UGR
Azafatas Alhambra
RNE-Radio Clásica
Mudanzas Cañadas (transportista oficial)
Hotel Alhambra Palace
Escuela Internacional de Protocolo de Granada
Bodegas Pago de Almares
Jamonzar
Quesos de Leyva
Alfonso Aguilar García
Rafa Simón (Diseño gráfico)

2016/17

OCG orquesta ciudad de Granada

LA QUINTA DE MAHLER

JOSEPH SWENSEN
DIRECTOR



«ÁMAME SIEMPRE, YO TE AMARÉ SIEMPRE»

Gustav Mahler le definió la sinfonía a su amiga violista Natalie Bauer-Lechner como «la construcción de un mundo a través de todos los medios y recursos disponibles de que me puedo valer». Ciertamente, es así. Cada sinfonía de Mahler es un mundo autónomo, orgánico, complejo y, hasta cierto punto, inabarcable ¿Cómo descifrarlo? Muchos se han esforzado por interpretarlas a partir de los pensamientos, los conflictos o los acontecimientos de la vida del compositor. Es interesante, pero a menudo infructuoso. En este sentido, hago mías las palabras de Enrique Franco, para quien “por su carácter, diríamos, vivencial, no cabe otro entendimiento de la creación mahleriana sino el de instalarse en ella misma, lo que obliga a una escucha activa y penetrante”. Esto es especialmente aplicable a la Quinta Sinfonía, de la que el discípulo mahleriano y exégeta por excelencia de su obra, el director y compositor Bruno Walter, decía que era “pura música, desprovista de pensamientos o emociones extramusicales”. No en vano, prescinde de la voz humana, cosa que no hacía desde su primera sinfonía, la *Titán*, quince años anterior. Mahler la compuso durante los veranos de 1901 y 1902, en un momento de

plenitud vital y profesional. Desde 1897 ostentaba el ansiado puesto de director de la Ópera de Viena y en marzo de 1902 contrajo matrimonio con una mujer fascinante de la que estaba profundamente enamorado, Alma María Schindler.

Esta sinfonía se estructura en cinco movimientos que, a su vez, se agrupan en tres secciones. La primera de ellas incluye los movimientos primero y segundo. El primero (en Do sostenido menor) es una marcha fúnebre (*Trauermarsch*), en la que se insertan dos tríos, y que actúa a modo de gran introducción. Algunos expertos relacionan la fanfarria inicial, confiada a las trompetas, con la apertura de la Quinta Sinfonía de Beethoven; el ritmo es el mismo, pero el carácter no puede ser más opuesto: aquí el clima es pesante, sombrío. Como en otras sinfonías mahlerianas, podemos rastrear el espíritu de sus *lieder* en los distintos temas melódicos que se van exponiendo. Aquí resuena la melodía de una canción del ciclo *Wunderhorn*, titulada «Der Tambourg’sell» («El pequeño tambor»). La intensidad emocional crece y nos conduce al segundo movimiento *Stürmisch bewegt* (atormentado, agitado), en La menor, cuyo objetivo es romper con la inmovilidad de la recién finalizada marcha fúnebre a través de vehementes pasajes que recrean motivos ya conocidos para

finalizar con un grandilocuente coral en Re mayor (tonalidad de los movimientos tercero y quinto, que nos es anticipada) expuesto por todos los instrumentos de viento.

Tras una gran pausa, llega el tercer movimiento que es, a su vez, la amplia sección central de la estructura tripartita arriba mencionada. Es la primera vez que Mahler emplea de manera explícita el término *scherzo* para designar un movimiento sinfónico, pero no pretende con ello remitirnos al concepto beethoveniano del mismo. Mahler construye su *Scherzo* alternando valses y *Ländler* (danzas austriacas), dejando atrás lo tempestuoso y afrontando con energía el devenir de la vida. Es el movimiento más largo de la obra, casi veinte minutos de música que constituyen un mundo en sí mismo, con momentos de optimismo, placidez, intimidad, gravedad y toda la variedad de sensaciones y emociones que puede experimentar alguien que está en lo mejor de su vida, pero que sabe que algún día la dicha terminará.

Y, por fin, llega el cuarto movimiento, compuesto para cuerda sola en la tonalidad de Fa mayor. En su magnífica monografía ¿Por qué *Mahler?* (Alianza, 2011), Norman Lebrecht nos cuenta que unos meses antes de terminar esta sinfonía, el compositor dedicó a Alma una canción titulada «Liebst du um Schönheit, O nicht mich liebe!» (¡Si amas por la belleza, oh no me ames!) y que ambos la cantaron juntos al piano. La canción termina diciendo «Ámame siempre, yo te amaré siempre». Son muchas las interpretaciones que se han hecho del *Adagietto* de la Quinta Sinfonía de Mahler, una de las páginas más conocidas y admiradas de la historia de la música, especialmente a partir de su sublime presencia en la banda sonora de la película *Muerte en Venecia* (Luchino Visconti, 1971). Según el director holandés Mengelberg, Mahler le está pro-

metiendo amor inmortal a Alma. Lebrecht lo pone en duda: considera que esta pieza «une a Eros y Tánatos, el amor y la muerte, el carácter esquivo de uno e inexorable de otro», dicho de otra forma, «el *Adagietto* trata sobre el amor y la renuncia del amor. Plantea una ambigüedad musical muy sofisticada, en la que unas pocas notas, siempre las mismas, expresan amor y pérdida, compromiso y revocación, la energía vital y la muerte». No en vano, la melodía principal del movimiento nos recuerda a un lied de Mahler estrictamente contemporáneo a la composición de la *Quinta*, titulado «Ich bin der Welt abhanden gekommen» («Estoy perdido para el mundo»).

Estructuralmente, el *Adagietto* actúa como introducción de la tercera sección de la sinfonía, o dicho de otra forma, como preludio al gran movimiento final, *Allegro* (de nuevo) en Re mayor. El comienzo es vacilante: trompa, fagot, oboe y clarinete dialogan, tejiendo un curioso entramado musical. A continuación, las cuerdas comienzan con un episodio fugado que nos anuncia que el contrapunto imitativo marcará la pauta de buena parte del movimiento. Se retoman temas oídos anteriormente: la melodía (deformada) del *Adagietto* y, finalmente, aquel coral de estilo religioso que se anticipaba al final del segundo movimiento y que, al parecer, era lo único que incomodaba a Alma de toda la obra («es un himno aburrido»). Mahler, sin embargo, le otorga un carácter apoteósico, pero quizá algo impostado o irónico: tras la apariencia de un triunfo siempre se esconde la sombra del miedo a la derrota.

El estreno de la obra *Octophonics*, para octeto de metales, del compositor bilbaíno Eduardo Soutullo (1968) servirá de pórtico a nuestro viaje mahleriano. A finales del Renacimiento y principios del Barroco triunfó en Venecia (y de ahí se extendió al

resto de Europa) el llamado estilo policoral, consistente en la composición de obras religiosas para varios coros o conjuntos de instrumentos que se colocaban en distintas partes del templo (*cori spezzati*), generando curiosos efectos acústicos. Las composiciones de Giovanni Gabrielli (ca. 1554 – 1612) para la Basílica de San Marcos de Venecia constituyen un ejemplo paradigmático de esta práctica en la que se inspira la obra de Soutullo. Según el propio compositor, la idea de *Octophonics* es explorar las posibilidades espaciales del sonido de

la sala de conciertos, colocando a los ocho intérpretes (dos trompetas, cuatro trompas y dos trombones) alrededor del auditorio con el fin de crear el efecto de sonido «octofónico». La obra está dedicada a la Joven Academia de la OCG, orquesta con la que este compositor tiene una especial vinculación desde que en la temporada 2007-2008 interpretase su obra *All the echoes listen*, ganadora del Premio Internacional de Composición Ciutat de Tarragona en 2005.

Joaquín López González

JOSEPH SWENSEN

Joseph Swensen es Director Emérito de la Scottish Chamber Orchestra, Principal Director Invitado de la Orquesta Ciudad de Granada, Asesor Artístico de la Northwest Sinfornietta (USA) y Profesor de violín en la Indiana University Jacobs School of Music. Swensen fue Principal Director Invitado y Asesor Artístico de la Orchestre de Chambre de París (2009-2012) y Director Principal de la Scottish Chamber Orchestra (1996-2005). Mantiene una colaboración estable con la Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre National de Bordeaux, London Mozart Players, y la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música. Ha actuado, entre otros, en el Mostly Mozart Festival de Nueva York, en los Festivales de Tanglewood y Ravinia, BBC Proms, Barbican de Londres y el Concertgebouw de Ámsterdam.

Joseph Swensen ha retomado su faceta como solista de violín. En este sentido, ha actuado recientemente con la Colorado Symphony y Los Angeles Chamber Orchestra. Durante la pasada temporada, Swensen interpretó el Concierto para violín de Brahms con la Orquesta Ciudad de Granada y la Northwest Sinfonietta.

También dirige desde el violín, como hace habitualmente con la Orchestre de Chambre de París, London Mozart Players y la Scottish Chamber Orchestra. Con esta última ha grabado los conciertos para violín de Brahms, Mendelssohn y el segundo de Prokofiev para el sello Linn Records, obteniendo el reconocimiento internacional.

Dentro de su faceta de músico de cámara, Swensen actúa con el pianista y director norteamericano Jeffrey Kahane, y el trío de piano *KahaneSwensenBrey* junto con el chelista Carter Brey.