



viernes **5** marzo 2021 /V4

Auditorio Manuel de Falla, 16:30 h

sábado **6** marzo 2021 /S4

Auditorio Manuel de Falla, 12:30 h y 16:30 h

NIELSEN & BRAHMS

Carl NIELSEN (1865-1931)

Concierto para flauta y orquesta 20'

Allegro moderato

Allegretto, un poco

Johannes BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía núm. 2 en Re mayor, op. 73 45'
(arr. para orquesta de cámara)

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto grazioso (quasi andantino)

Allegro con spirito

JUAN CARLOS CHORNET flauta

VÍCTOR PABLO PÉREZ director



OCG
1990-2020

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2020*21**

Nielsen & Brahms

CARL NIELSEN

Concierto para flauta y orquesta

Hay dos nombres unidos en la historia reciente de la música, la que se refiere a lo que estaba vigente, pongamos, hace un siglo. Cuando vivían y componían el finlandés Jan Sibelius y el danés Carl Nielsen. Los despachamos con comodidad llamándolos *nórdicos*. Caramba. Pero qué historias tan distintas las que vivieron. Un país dependiente de Suecia y de Rusia, el de Sibelius. Al sur, en el continente, Dinamarca; un país que se iba desprendiendo de lo que fue un gran estado. Quién sabe si aquellas independencias no garantizaron a largo plazo la prosperidad del país de Nielsen. Aunque también su extrema debilidad, desde el segundo Reich alemán hasta el tercero.

Se han hecho notar semejanzas. No solo nacen ambos en 1865. Es que ambos crecen en un medio rural y provienen de clases no especialmente acomodadas. Los dos son instrumentistas muy tempranos y tocan el violín en orquestas, si bien Nielsen fue más lejos como músico de atril.

En 1892, año en que los dos cumplen veintisiete años, compone cada uno su primera pieza sinfónica, la *Sinfonía Kulervo* de Sibelius y la *Primera sinfonía* de Nielsen. Estamos todavía muy lejos de ese año 1926 en que se estrena la obra que oímos hoy, el *Concierto para flauta y orquesta*. Ambos dejan de componer más o menos al mismo tiempo. Pero es que Nielsen fallece en 1931, mientras que Sibelius simplemente guarda silencio durante veintiséis años.

El nacionalismo de Sibelius es combativo, tal vez porque tiene enfrente la brutalidad y el atraso de la Rusia zarista. No es una invención nacionalista, como las que conocemos de cerca; es una realidad opresiva. En cambio, el nacionalismo afirmativo de Nielsen es el de un país próspero que media entre teutones y escandinavos. Por eso su nacionalismo es más espiritual que explícito. Sus dos óperas, tan distintas una de la otra, no afirman la nación sometida (como Smetana) ni la nación que finge agravios exteriores (como los compositores rusos); son el drama bíblico *Saúl y David* y la comedia *Maskarade*. Nielsen no compone nada parecido a la afirmativa y contundente *Finlandia* de Sibelius, pieza breve que es un himno finés.

La música orquestal de Nielsen está dominada por seis sinfonías, que constituyen un auténtico itinerario progresivo en nivel artístico, con culmi-

nación tal vez en la *Sinfonía expansiva* (*Tercera*, op. 27, 1912) y en la *Sinfonía inextinguible* (*Cuarta*, op. 29, 1916). El lenguaje que Nielsen adquiere a lo largo de este itinerario sinfónico se mantiene en buena medida, aunque con otra lógica (ahora trataremos de verlo), en sus tres obras concertantes. Son éstas el *Concierto para violín*, estricto contemporáneo de la *Sinfonía expansiva*; el *Concierto para flauta* (1926) y el *Concierto para clarinete* (1928). Los dos últimos son obras finales, de plena madurez. No hay decadencia en Nielsen, si acaso enfermedad con secuelas en su arte. Junto a estas sinfonías y estos conciertos Nielsen compone otras obras orquestales de importancia como la *Obertura Helios*, de la época de *Saul y David*, y la *Segunda sinfonía; Saga Dröm*, op. 39 (1908); el hermoso *Andante lamentoso*; el poema *Pan y Sirinx* de 1920, obra que si la oímos junto a la *Sinfonía inextinguible*, de cuatro años antes, comprendemos lo inexorable de los cambios que había experimentado la poética sonora del compositor. Nielsen compuso alguna obra orquestal más, y desde luego un importante puñado de piezas de cámara, que no se limitan a sus cuatro *Cuartetos de cuerda*.

El concepto de *tonalidad ensanchada o extensa* sugiere que la aportación artística más relevante de Nielsen podría estar en las antípodas de lo que pretendía Arnold Schoenberg, nueve años más joven que el danés; además, Schoenberg quedaba muy lejos, al sur, en un viaje que hoy sería corto, pero que entonces ponía en evidencia un contraste contundente entre dos áreas muy diferenciadas de Europa central. Schoenberg y los vieneses, es sabido, *suspendían* la tonalidad, y con esto se pretendía que quedaba liberada la disonancia, puesto que ya no había jerarquía entre las notas. Lo que, hay que hacerlo notar siempre, tiene una dimensión notable en cuanto a armonía, puesto que ahora los intervalos ya no cumplirán su función habitual; o la cumplirán en ciertas obras de los vieneses que no rompieron del todo con la exacerbación cromática, que al fin y al cabo reclama aún su línea y su armonía tonales. Es el caso de Berg y algunas de sus obras, si no todas.

Si la opción vienesa tiende a la igualdad de las notas y a liberar a la pobre disonancia, que hasta el momento cumplía funciones ancilares y hasta chirriantes, el concepto de *tonalidad progresiva* de Nielsen tiende a otro tipo de igualdad. En Nielsen, a partir de determinado momento de su primera madurez estética (y acaso personal), son las tonalidades las que entran en el terreno de la igualdad. Vale lo mismo una que otra con tal de que se comporten y desarrollen. Esto puede parecer demasiado humano, pero es que hay que explicarlo de algún modo. Las tonalidades entran

en contacto, y a veces chocan, es una especie de lucha. Y de la lucha surge una nueva propuesta tonal. Bien, esto es un procedimiento, pero nada más. Esto sirve de base a un auténtico compositor, ese que se niega al énfasis, el que recuerda el último Brahms pero que es ajeno a tal mundo sonoro; en Nielsen desaparece el subjetivismo romántico desde muy pronto, como vemos en el *Concierto para flauta*. Pero no el drama, como vemos y oímos ya mismo en la misma obra.

Hubo un tiempo en que había que defender la modernidad de Nielsen y tantos otros. Hoy parece que las cosas se han vuelto al revés, como si ahora hubiera que defender a los modernos por su tendencia al estancamiento y al conservadurismo. ¿Verdad que es sorprendente? Hoy vemos la modernidad de Nielsen en que toma, por ejemplo, a Brahms y le introduce esas inquietudes de las luchas tonales. Y no es puro formalismo, al contrario (y no tengo nada contra el formalismo, tampoco a favor); es que los dramas o comedias que un compositor introduce en una sinfonía o una pieza de cámara a veces requieren nuevas propuestas, y lo que quería decir Nielsen no era posible decirlo con la gramática heredada. Eso es todo. Por eso es moderno, porque dice cosas nuevas mediante su tonalidad ampliada, extendida, ensanchada. Hace años se le reprocharía: sí, pero usted no rompió con la tonalidad. No sabemos si Sibelius tuvo la menor noticia de cierto artículo de Adorno que era un ataque brutal contra su estética. Fue en 1935, Nielsen ya había muerto hacía cuatro años. Ay, ahora las cosas son de otro modo; el artículo sobre Sibelius del autor de la posterior *Filosofía de la nueva música*, ese panfleto hoy desacreditado, es una de las manchas en el despliegue del pensamiento de Adorno. ¿Qué no habría escrito sobre Nielsen si trató así a Sibelius y a Stravinski? Bien, sabemos que, ya que no lo escribió él, lo escribieron otros. Pero ahí está la obra de Nielsen, que crece poco a poco camino del primer centenario. Una obra amplia y bellísima, con páginas superiores como el *Concierto para flauta*.

Solo dos movimientos, pero con divisiones internas en las que las formas parecen quedar en entredicho en virtud de derivaciones, más que variaciones, de uno de los temas en cada caso. Primero, *más o menos* forma sonata. Segundo, *más o menos* rondó. La orquesta abre el *Allegro* con una energía que la flauta solista parece desmentir inmediatamente, aunque no se pasa al lado contrario: valores mínimos, vivacidad, agilidad del primer tema frente al lírico carácter del segundo. Si la irresolución formal pertenece a una tradición heterodoxa secular (muchas obras del XIX presentan formas sonata corregidas), la fluctuación tonal es la característica que resul-

ta más emocionante, más inquietante. Más “de Nielsen”, que a estas alturas, no lo olvidemos, ya ha compuesto sus seis sinfonías. No nos hemos habituado a una afirmación tonal cuando ya se introduce otra propuesta. Hay humor en la intervención traviesa del trombón, como hay poesía en la línea del segundo tema, pero nos aguarda un episodio dominado por un tercer tema, se podría decir que luminoso. La cadencia del solista es, desde luego, un momento suspensivo que se dedica al virtuosismo. Sereno final del movimiento, en el que hemos pasado de Re menor a Sol bemol mayor, con detenciones en otras referencias tonales, como si en todo ese *Allegro* se hubiera tratado de encontrar una tonalidad, y también como si se hubiera renunciado a ello, salvo que consideremos que aquella tonalidad, Sol bemol mayor, fuera precisamente la buscada. Un cierre de movimiento con toques pastorales, una línea que tampoco se afirma en un diatonismo claro, un *diminuendo* irresistible.

Allegretto, un poco. Los primeros compases parecen prometer algarada (trallazos de las cuerdas, intervención de la trompa), pero se da paso a la flauta solista en un motivo *allegretto (mp grazioso)*. Pronto se le opone un *Adagio ma non troppo* al que de momento no se le concede mucho campo. Porque regresa el *Allegretto* con más brío. El trombón vuelve a hacer de las suyas: ¿es una broma entre Nielsen y el dedicatario? El enfrentamiento, la lucha, o puede que solo la alternancia entre ambos humores (más que motivos estrictos) marcan la secuencia del movimiento. Esto es, la agitación matizada (que hacia el final reaparece como marcha) y la dulzura del *Adagio*. El cierre va a ser radiante, y lo es, pero la coda (si es que eso es una coda) renuncia en el último momento al exceso de brillo.

Nielsen compuso este concierto y más tarde otro para clarinete, más sombrío y también más violento. Su intención, ay, era componer cinco conciertos para instrumentos de viento. No pudo ser.

Johannes BRAHMS
Sinfonía núm. 2 en Re mayor, op. 73
(arr. para orquesta de cámara)

Para ser un romántico, Brahms es un clásico. Hay en sus sonatas (tempranas), en sus miniaturas pianísticas (tardías), en sus sinfonías y cuartetos, un equilibrio que no se pone en riesgo ni siquiera con los *Intermezzi*. Las sinfonías son un dechado de forma, pero la forma, como sugeríamos antes, es posterior al *impulso de decir*; del mismo modo que la gramática es lo que se deduce de los discursos, por mucho que condicionen la manera

en que se desenvuelven los discursos que vienen detrás.

Claro que el primer movimiento, *Allegro non troppo* es forma sonata. Claro que el segundo, *Adagio non troppo*, es un movimiento lento con lirismos y cantábiles (hay más ahí dentro, ahora veremos). Claro que hay un *scherzo* más o menos especular, el *Allegretto grazioso (quasi andantino)* tratándose de Brahms, será un *scherzo* con complejidades. Y, desde luego, hay un *finale* en forma que es más o menos rondó y que, pese a tal o cual variación, no acaba de ser rondó sonata.

¿Qué nos dice esto? Que si hablamos de formas y gramáticas no acercamos al público al sentido de una obra. Y el sentido de esta sinfonía está en lograr el equilibrio para asentar el drama expuesto en la obra. Y ese drama se expone en el *Adagio non troppo*, el segundo movimiento, esa maravilla. Salvo que consideremos que ese drama que se canta es una excepción en la sinfonía, porque se trata (según una tradición crítica insistente) de una página sinfónica feliz, una obra hecha con cierta rapidez para las pautas de Brahms, tan autocrítico; ese Brahms que tanto había esperado para componer la *Primera sinfonía* y que, se supone, está tan contento que compone en poco tiempo la *Segunda*.

Podemos poner el acento en la alegría (y el *Adagio* sería entonces una excepción, pese a su amplitud y desarrollo) o bien poner el acento en el movimiento lento, y entonces el resto de los movimientos, y en especial el sencillo y feliz motivo principal del *Finale*, son compañeros que rinden pleitesía *graziosa* al lento, que sería en sí mismo un poema sinfónico. ¿Acaso no será otro *Allegro con grazia* el que se sitúe entre las trágicas páginas de la *Patética* de Chaikovski? Apenas quince años después.

Libertad de elección, pero no de arbitrariedad del gusto. Céntrese usted en el *Adagio* o tómelo como excepción a la alegría e incluso la facilidad (el *Finale* roza lo “facilón”, ay, que haya que decir esto de Brahms). Y entonces oír una sinfonía u otra, no la misma.

Solo que... La *Segunda sinfonía* de Brahms está concebida para orquesta sinfónica completa. Lo que oiremos hoy es una versión para conjunto de cámara. El sinfonismo de la obra permanece, las líneas y las armonías son identificables. El alcance de ese movimiento que consideramos *decisivo* consigue una más intensa intimidad.

Santiago Martín Bermúdez

Juan Carlos Chornet

Formado en los Conservatorios Superiores de Música de Valencia, Madrid y 'Héctor Berlióz' de París, Juan Carlos Chornet inició una intensa carrera musical en 1990 que le ha llevado por escenarios de toda Europa.

Como solista o junto a formaciones de cámara ha sido dirigido por algunos de los más prestigiosos directores del momento, como Christopher Hogwood, Frans Brüggen, George Benjamín, Josep Pons, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Harry Christophers, Lorin Maazel... actuando junto a solistas como Marta Almajano, Victoria de los Ángeles, Jana Bouskova, Vitoria Mullova o Plácido Domingo, entre otros.

Desde 1991 es flauta solista de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), ciudad donde reside. Actividad que compagina con la de profesor de la Escuela Superior de Música de Alto Rendimiento de Valencia (ESMAR). Junto a la OCG ha participado en todas sus grabaciones y giras internacionales: Alemania, Austria, Italia, Gran Bretaña, Bélgica, Portugal...

Juan Carlos Chornet ha actuado, asimismo, junto a muchas de las principales orquestas del país, Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta de Cámara Teatre Lliure, etc., en los principales escenarios, ciclos y festivales como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival de Úbeda, Festivales de Santander y San Sebastián, Festival de Música Contemporánea de Alicante, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Palau de la Música de Valencia, Palau de la Música Catalana, Auditorios de Zaragoza, Tenerife, etc. Formó parte de la Orquesta que se creó para la inauguración del Palau de les Arts de Valencia.

Es miembro fundador del Ensemble NeoArs Sonora, formación que nació en 2008 a partir de la experiencia de sus miembros en la interpretación y composición de la música contemporánea y cuyo objetivo fundamental es apoyar y fomentar

la excelencia en esos ámbitos. Desde su creación el grupo realiza una intensa actividad dentro y fuera de nuestras fronteras, ofreciendo recitales en destacados eventos y espacios: Ciclos series 20/21 del CNDM, Jornadas de Música Contemporánea de Málaga, congreso en España de la European Festivals Association, Centro Blumental de Tel Aviv, Centro Cerise de París, Teatro Central de Sevilla o Teatro Alhambra de Granada.

Si bien su ocupación principal es como solista, Juan Carlos Chornet desarrolla paralelamente una gran actividad pedagógica, que le ha llevado a impartir clases magistrales, cursos y conferencias en los principales cursos y másteres españoles, en diversas orquestas jóvenes de España, así como en el Conservatorio Superior de Música de Granada, del que fue profesor desde 2004-2008 y Conservatorio Pernambucano de Recife (Brasil). Es profesor de la Academia Internacional de Música Manuel de Falla, así como profesor asiduo de la Orquesta Joven de Andalucía y de la Joven Orquesta Nacional de Cataluña.

Colaborador habitual de numerosas formaciones camerísticas como Grupo Mintaka 07 (flauta y percusión) Trío Silénus, Ensemble Nayb, y miembro fundador del Grupo Taima (Taller andaluz de música actual), junto al que ha interpretado estrenos mundiales de obras de José García Román, Luís de Pablo o Simon Holt, y primeras audiciones en España de obras de George Crumb, Morton Gould, Simon Holt, Tristan Keuris, Krystof Penderecki o Isang Yun.

Ha colaborado también con el Trío Arbós y el Grupo Neo Percusión, Proyecto Guerrero, etc. Forma dúos de manera regular con otros intérpretes, como junto a la arpista Daniela Iolkicheva y el clavecinista Darío Moreno.

Además de sus intervenciones junto a la Orquesta Ciudad de Granada, Chornet ofrece cada vez más recitales como solista, contando con un amplísimo repertorio y con una proyección artística asentada y avalada siempre por las más altas cotas de calidad.

Víctor Pablo Pérez

Víctor Pablo Pérez nace en Burgos y realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich.

Señalado desde sus comienzos como uno de los grandes valores españoles en el campo de la dirección de orquesta, entre 1980 y 1988 es director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias y entre 1986 y 2005 asume el mismo cargo en la Orquesta Sinfónica de Tenerife, agrupación que se convierte rápidamente en un referente en el panorama musical español. En 1993 toma las riendas de la Orquesta Sinfónica de Galicia, labor que lleva a cabo hasta agosto de 2013, consiguiendo en ese periodo un reconocimiento unánime por el nivel de excelencia alcanzado por el conjunto.

Víctor Pablo Pérez colabora de forma habitual con el Teatro Real de Madrid, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Festival Mozart de La Coruña, Festivales Internacionales de Música de Canarias, Perelada, Granada, Santander, Schleswig Holstein, Festival Bruckner de Madrid, Rossini Opera Festival, Festival de San Lorenzo de El Escorial y Quincena Musical de San Sebastián. Además de dirigir habitualmente la práctica totalidad de las

orquestas españolas, es llamado como director invitado por diferentes formaciones internacionales como la HR-Sinfonieorchester-Frankfurt, Berliner Symphoniker, Münchner Symphoniker, Dresdner Sinfoniker, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Sinfonica RAI di Roma, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orchestre National de Lyon, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orquesta Sinfónica de Jerusalem, Orquesta Nacional de Polonia y Trondheim Symfoniorkester.

Sus distinciones han sido numerosas: Premio Ondas (1992 y 1996), Premio Nacional de Música (1995), Medalla de Oro a las Bellas Artes (1999), Director Honorario de la Orquesta Sinfónica de Tenerife (2006), Director Honorario de la Orquesta Sinfónica de Galicia (2013) y Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

Víctor Pablo Pérez es, desde septiembre de 2013, director artístico y titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

CONSORCIO GRANADA
PARA LA MÚSICA



Junta de Andalucía



Ayuntamiento de Granada



Diputación
de Granada
Avanzamos junt@s

OCG MECENAZGO

Colaboradores principales



Fundación
Unicaja

Bankia



CAJAGRANADA
FUNDACIÓN



CAJA RURAL
GRANADA



Obra Social "la Caixa"

Colaboradores +



Kelmor S.A.



LA BORRAJA



HOTELES PORCEL

Colaboradores

Mercagranada
Clínica Hidalgo

Con el apoyo de

Universidad de Granada
Dpto. de H^a y Ciencias de la Música
UGR
Asociación Amigos de la OCG
RNE-Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas

LUCAS MACÍAS

Director artístico

Josep Pons

Director honorífico

Giancarlo Andretta y Joseph Swensen

Principales directores invitados

Concertino

Christian Chivu *

Violines primeros

Peter Biely (ayuda de concertino)

Atsuko Neriishi (solista)

Annika Berscheid

Edmon Levon

Sei Morishima

Julijana Pejic

Andreas Theinert

Piotr Wegner

Violines segundos

Marc Paquin (solista)

Alexis Aguado (solista)

Joaquín Kopyto (ayuda de solista)

Israel de França

Berj Papazian

Milos Radojicic

Wendy Waggoner

Adriana Zarzuela *

Violas

Hanna Nisonen (solista)

Krasimir Dechev (ayuda de solista)

Josias Caetano

Mónica López

Andrzej Skrobiszewski

Marta Villanueva *

Violoncellos

Arnaud Dupont (solista)

José I. Perbech (ayuda de solista)

Ruth Engelbrecht

Philip Melcher

Matthias Stern

María Polo *

Contrabajos

Frano Kakarigi (solista)

Günter Vogl (ayuda de solista)

Xavier Astor

Stephan Buck

Flauta

Bérengère Michot (solista)

Oboes

Eduardo Martínez (solista)

José A. Masmano (ayuda de solista)

Clarinetes

José L. Estellés (solista)

Rafael Gurrea * (ayuda de solista)

Fagotes

Santiago Ríos (solista)

Joaquín Osca (ayuda de solista)

Trompas

Óscar Sala (solista)

Carlos Casero (ayuda de solista)

Trompeta

Ismael Cañizares * (solista)

Trombón

Federico Ramos * (solista)

Timbal / Percusión

Jaume Esteve (solista)

* Invitados

Gerencia

Roberto Ugarte

M^a Ángeles Casasbuenas

(secretaría de dirección)

Administración

Maite Carrasco

Jorge Chinchilla

**Coordinación de
Programación**

Pilar García

Comunicación

Pedro Consuegra

Rafa Simón

**OCG Social /
Programas educativos**

Arantxa Moles

Producción

Juan C. Cantudo

Jesús Hernández

Juande Marfil

Antonio Mateos

**Protocolo y
Relaciones Institucionales**

Marian Jiménez

GRX

OCG orquesta
ciudad de
Granada

Auditorio Manuel de Falla
Paseo de los Mártires s/n
18009 – Granada
Tel. 958 22 00 22
ocg@orquestaciudadgranada.es
www.orquestaciudadgranada.es

