



viernes **19** marzo 2021 / V5

Auditorio Manuel de Falla, 16:30 h

sábado **20** marzo 2021 / S5

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

## LA MELODÍA INFINITA

**Wolfgang Amadeus MOZART** (1756-1791)

Sinfonía concertante para violín y viola  
en Mi bemol mayor, K 364 / 320d

30'

Allegro maestoso  
Andante  
Presto

**Franz SCHUBERT** (1797-1828)

Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor, D 485

27'

Allegro  
Andante con moto  
Menuetto. Allegro molto  
Allegro vivace

**ALEXIS AGUADO** violín  
**HANNA NISONEN** viola  
**HOSSEIN PISHKAR** director



**OCG**  
1990-2020

**ORQUESTA CIUDAD  
DE GRANADA  
2020\*21**

# Dos jóvenes compositores

En 1777 Mozart comienza el enésimo viaje de su vida, esta vez a París, pero su padre no le puede acompañar porque no consigue el preceptivo permiso en su trabajo, en Salzburgo; lo hará con su madre. Y acabarán siendo dieciséis meses en los que el compositor saca a Leopoldo, su padre, de quicio. Su primera decisión antes de salir hacia la capital francesa no anuncia nada bueno, para la familia, y particularmente para su padre: el joven díscolo renuncia a su puesto de violinista en la orquesta de la corte. Mozart y su madre pasan por Augsburgo, donde permanecen un par de semanas en las que el compositor protagoniza un episodio que aparece jocosamente en sus biografías: conoce a su prima Maria Anna Thekla Mozart, con la que tonteó lo suyo y con la que mantuvo una escatológica relación epistolar que se ha hecho más famosa de lo que merece. Pero nos interesa más ahora su paso por Mannheim, como pronto veremos, donde intenta obtener un puesto, a lo que el príncipe elector se niega. Leopoldo, desde Salzburgo, está cada día más enfadado, pues considera que su hijo está perdiendo el tiempo... y su dinero; las relaciones entre los dos son cada vez más tensas;

el hijo huye al padre, y este cada vez se muestra más expeditivo en sus cartas. Y la bomba final: Mozart conoce a la familia de los Weber, con una de cuyas hijas acabará casado. Primero se fijó en Aloysia, de la que se enamoró perdidamente (era una cantante excelente; fue la primera Reina de la Noche en *La flauta mágica*), y luego en su hermana, Konstanze, con la que acabó contrayendo matrimonio, por supuesto contra la voluntad de su padre, que odiaba a la familia Weber al completo.

A los Mozart madre e hijo les quedaba poco tiempo en Mannheim. Leopoldo da la orden, y salen de allí el 14 de marzo de 1778 en dirección a París. El siguiente, y gravísimo, conflicto surge cuando Mozart, ya en París, cuatro meses más tarde, tiene que comunicar a su padre que su madre ha fallecido; y se pone rápidamente de acuerdo con Leopoldo para regresar a Salzburgo. Acababan de ofrecerle una plaza de organista en Versalles, pero él, en un nuevo y contradictorio acto de displicencia, desprecia la oportunidad. Y curioso: de esa época es su *Sinfonía París*, una música explosiva que más parece una liberación que un homenaje a su recién fallecida madre, cuya muerte, como resaltan todos sus biógrafos, pareció no haberle impresionado mucho. Mozart regresa por fin a Salzburgo, y rápidamente Colloredo le nombra organista de corte, con ¡salario fijo anual! Claro que en el contrato se especifica su obligación de proporcionar a la corte y a la iglesia sus composiciones. Mozart se pliega y escribe unas cuantas magníficas obras religiosas como las *Vísperas*, K 339 o la *Misa de la Coronación*, K 317. Pero, ¿cuánto resistiría en esta situación?: “En Salzburgo no hay lugar para mi talento”, solía repetir.

Pero fue allí, y en unas condiciones muy poco favorables, donde escribió la *Sinfonía concertante para violín y viola*, K 364, una de esas obras maestras absolutas a su vez hija de una inspiración melódica casi apremiante y de una radical búsqueda de emancipación de las formas imperantes. Por ello, producto de la crisis personal, lo que, a su vez, y particularmente en un hombre como Mozart, quiere decir creativa. Cuando el genio se aburre (cuando lo aburre el ambiente, el sectarismo, los intereses políticos, etcétera) se pone a hacer cosas tan raras que nadie puede entenderlas. Y por eso a nadie le llamó la atención esta obra, y por eso quedó ahí, apartada, sin que apenas haya quedado algún rastro de los porqués de su existencia. Seguimos sin saber por qué Mozart la escribió, para quién la compuso y qué posible rendimiento artístico produjo. Seguramente ninguno. Mozart atendía a su forzado puesto de organista de corte de Salzburgo, con la cabeza gacha tras la penúltima pelea con

Collaredo, a quien volvía a rendir pleitesía en la cerrada y (al menos para él) soporífera Salzburgo. Mozart padre, claro, estuvo feliz al acreditar que su hijo volvía a ser una persona feliz por haber accedido a un puesto de trabajo fijo, pero una vez más no pudo comprender que aquello no solo no era así sino que iba acabar mal, a pesar de que su hijo ya lo había avisado: lo que Mozart quería era escribir música, ocuparse del piano, un instrumento que cada día le interesaba más; y de componer óperas. Había conseguido zafarse de sus obligaciones de antaño, una vez abandonado el puesto de primer violín en la orquesta de la Corte, pero poco había avanzado al sentarse en la consola de un instrumento que le interesaba muy tangencialmente. Y es en medio de estas circunstancias tan adversas para la invención donde nace la K 364, una obra plagada de cosmopolitismo y modernidad, hasta el extremo de que como pocas partituras mozartianas de esa época mira tan de cerca los anhelos del romanticismo en ciernes. Es una música de extrema solidez, pero también un misterio, al que los Massin dan respuesta en su biografía especulando sobre la posibilidad de que Mozart guardara en su cabeza las virtudes de un violinista y compositor en su paso por Mannheim. Se podría tratar de Ignaz Fränzl (1736-1811), quien, junto a un viola de la orquesta de la ciudad, podrían ser los destinatarios de la pieza. No es seguro, pero sobre todo es poco plausible, porque la obra va infinitamente más allá de lo que Mozart pudo aprender en esa ciudad.

La *Sinfonía concertante*, K 364 prelude las grandes sinfonías posteriores. Está escrita en tres movimientos que contrastan sinfonismo y melodismo casi con desvergüenza. El primero (*Allegro maestoso*) sigue el modelo clásico bitemático con amplios *ritornelli*, y un protagonismo crucial de los instrumentos de viento que conduce nuestras sensaciones hacia Beethoven (o quizá Schubert). Hay un tercer tema sembrado de trinos, antes de la entrada de los solistas, que se atreven a plantear una nueva idea melódica. Y si todo el episodio es de una grandeza extrema, más lo es el amplio y extenso desarrollo, que incluso incluye materiales nuevos. Una cadencia en eco escrita por el propio compositor antecede a la breve coda y el poderoso final. El *Andante* se desarrolla sobre una de esas divinas melodías marca de la casa, sobre la que los solistas expresan sus acuerdos y desacuerdos. La orquesta responde con un nuevo tema, pero enseguida los solistas vuelven a discutir, en medio de una atmósfera llena de inquietud. Al final reaparece el primer tema concluyendo la batalla. El *Presto*, por último, es una contradanza que descarga toda la tensión acumulada. Los *ritornelli* ponen en valor la riqueza temática, con partes frecuentemen-

te variadas, en cuyo desarrollo la elegancia y la brillantez nos hacen mirar de reojo a la música de origen galante. Sin embargo, si hacemos esfuerzos indagadores nos podremos dar cuenta de que hasta en las poses Mozart va más allá.

¿Fue Schubert un *liederista*? Sí, claro. ¿Un pianista? No en el sentido que lo fueron Mozart o Beethoven, al que Schubert convirtió toda su vida en modelo inalcanzable. ¿Un operista? Tampoco. ¿Un sinfonista? Dudoso. Entonces, si todo eso no es producto del delirio o de la chaladura literaria de este loco comentarista, ¿por qué el austriaco fue capaz de escribir tan buena música para piano, tan excelentes sinfonías, tantas maravillosas canciones y tan poca ópera que mereciera de verdad la pena? Pues seguramente porque fue el talento musical en bruto más prodigioso de su tiempo, inscrito en unas capacidades reales que le desbordaron. Y desde Mozart, y a pesar del reformador en serie que fue Beethoven. Schubert carecía de técnica al piano (no tuvo uno en casa hasta los dieciocho años), pero si su cabeza se ponía a funcionar de ella no salían más que ideas prodigiosas, llenas de ardor expresivo y autenticidad emocional. De los avances formales ya se había ocupado Beethoven; él los consideraba inalcanzables, y seguramente tenía razón, pero nunca, hasta en sus momentos vitales más críticos, se dejó vencer y continuó hasta el último soplo haciendo juegos malabares con las notas para contar lo incontable. Le sucedió con su música para piano, cuya gran parte dejó huérfana, sin que nadie la pudiera leer, estudiar y comprender, sencillamente porque no la podía vender, ya que los editores lo que le pedían era música fácil, que para la de verdad, la de peso, ya estaba Beethoven. En cuanto a su capacidad de producir canciones y sus problemas para encontrar un relato operístico convincente, todo se ha escrito ya, pero nada lo explica con rotundidad. Y otro tanto se podría decir del Schubert sinfonista: sus últimas sinfonías son una claudicación tras las del imponente sordo. Sin embargo, sirvieron para que luego pudiéramos descifrar el último sinfonismo romántico, el de otro ilustre austriaco, Anton Bruckner, otro enorme compositor hijo de una incomprensible timidez, seguramente solo explicable por motivos personales, aun entendidos desde polos opuestos a los de Schubert: un homosexual promiscuo *versus* un homosexual reprimido.

La *Quinta sinfonía* de Schubert es seguramente el mayor logro sinfónico de un grupo de obras que podríamos considerar de juventud. Salida de su pluma en los últimos meses de 1816, no se estrenó hasta veinticinco años más tarde, un retraso que se repite una y otra vez en una buena parte de la música de su autor; incluso de

su mejor música. La pieza debe mucho a Mozart, y enlaza perfectamente con la K 364 escuchada antes, pues hereda de ella ese romanticismo incipiente, marcado por el clasicismo de la forma y una cierta contención espiritual a veces desbordada por el espíritu anhelante de la confesión personal más íntima; y de un modo de operar caótico: entre 1813 y 1818, Schubert escribe seis sinfonías, tras las cuales trabajó en otras cinco, de las cuales solo completó una, la escrita en Do, llamada *La Grande*. La búsqueda de un estilo propio es angustiosa ante la alargada figura de Beethoven. Pero en ese desafortunado contexto creativo, algo más común de lo que en mucho tiempo se ha considerado, el hacer schubertiano expande una obra llena de luz y elegancia mozartianas, casi un remanso de paz entre tanta indecisión. La *Quinta sinfonía en Si bemol mayor*, D 845 encierra una rara sencillez, ya desde la propia orquestación escogida, que emerge desde el signo de la modestia sinfónica. Sin embargo, esa falta de recursos sinfónicos (no hay timbales ni trompetas) queda soslayada por una inspiración sinfónica plena, nueva y emancipada del pasado. Es la primera vez que Schubert rehúsa iniciar el camino de golpe, sin el calentamiento previo de una introducción lenta (primer movimiento: *Allegro*), yendo rápidamente al fondo de la cuestión: los iniciales acordes de viento se van adaptando a un discurso dominado por un tema en las cuerdas que es Schubert auténtico. El ambiente general es amable casi siempre (casi siempre, pero no siempre), todo es transparente y los dibujos contrapuntísticos, de una claridad que lo invade todo. El segundo movimiento (*Andante con moto*) comienza con otro tema marca Schubert, esta vez inscrito en un marco campestre y natural, lejos del patetismo del último Mozart pero mirando —aun en pequeño— al bucolismo de la *Sinfonía Pastoral*. Toda la segunda parte del movimiento es dulcemente melancólica. En el *Menuetto (Allegro molto)* regresa Mozart, el último Mozart, el de la *Sinfonía núm. 40* que tanto amó Schubert en sus tiempos de estudiante. Se trata de un perfecto equilibrio entre fuerza vital y sentimentalismo, un binomio de difícil explicación. El Schubert más sinfónico, sin embargo, es el que aparece en el cuarto tiempo (*Allegro vivace*), con dos soberbios temas parapetados por unos desarrollos de silencios significativos. Es, de alguna manera, la fiesta personal que Schubert suele envolver en un celofán que, al ser desprendido del regalo, nos muestra a un hombre esculpido con el mazo del patetismo y la desesperanza. Lo hace ya a los diecinueve años; Mozart escribió su *Sinfonía concertante* con veintitrés. En sus vidas de compositores lo más grande estaba todavía por llegar.

**Pedro González Mira**

## Alexis Aguado

Nacido en La Habana (Cuba), inicia sus estudios musicales en el Conservatorio 'Manuel Saumell' con la profesora María Verdecia y posteriormente con Carmen Luisa Blanco. Cursando sus estudios en su ciudad natal fue ganador del Concurso Nacional 'Amadeo Roldán' y más tarde con el Trío Ignacio Cervantes del Concurso UNEAC. En 1995 se establece en Holanda, donde prosigue sus estudios en el Real Conservatorio de La Haya con la profesora Theodora Geraets. Ha recibido clases de renombrados maestros como Hermann Krebbers, Gyorgy Kurtag, Kees Hulsman y Erich Höbarth.

Entre las orquestas con las que ha trabajado están la Joven Orquesta Mundial, la Rotterdams Philharmonisch Orkest y la Orquesta de Cámara Illa de Mallorca. Desde el año 2001 es miembro de la Orquesta Ciudad de Granada donde ejerce como solista de segundos violines. Actualmente, con el violín barroco, colabora frecuentemente como concertino con la Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español, La Tempestad y Os Músicos do Tejo. Es miembro de los grupos barrocos Mensa Harmonica y Musica Boscareccia.

## Hanna Nisonen

Nace en Helsinki, Finlandia. Inicia sus estudios profesionales en la Escuela de Música Edsberg en Estocolmo. Ha estudiado con Daniel Benyamini en Tel Aviv y en la Escuela Superior de Música 'Reina Sofía' de Madrid, donde también ha sido alumna de Raphael Hillyer y Gerard Caussé. En Bloomington (EE.UU.) ha recibido clases de Atar Arad. Ha sido solista de viola en la Joven Orquesta Nacional de Finlandia durante diez años y posteriormente en la Orquesta Sinfónica de Gävle (Suecia). También ha trabajado en la Orquesta de la Radio de Suecia y en la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo.

Ha actuado como solista y junto a formaciones de cámara en numerosas ciudades de Escandinavia. Como profesora imparte clases magistrales y participa en encuentros de orquestas de jóvenes por toda España. Desde otoño de 2004 es solista de viola de la Orquesta Ciudad de Granada.

# Hossein Pishkar

El joven director iraní Hossein Pishkar reside en Alemania desde 2012. Su carrera empezó una nueva y significativa etapa cuando en 2017 ganó dos concursos: el prestigioso Deutscher Dirigentenpreis, un concurso internacional organizado en cooperación con importantes instituciones musicales de Colonia y la Westdeutscher Rundfunk (WDR), y el Ernst-von-Schuch-Preis, presentado anualmente en colaboración con el *Dirigentenforum*.

Durante la actual temporada Hossein Pishkar ha vuelto como director invitado con la Orquesta Filarmónica de Belgrado y NDR-Radiophilharmonie, así como con la Orquesta Filarmónica de Qatar, y volverá a visitar la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, Slovenian Philharmonic Orchestra, Orquesta Filarmónica y Real Ópera de Dinamarca, donde dirigirá la producción de ballet de la Tercera sinfonía de Mahler. En el Staatstheater de Stuttgart dirigirá la producción de *La flauta mágica* de Mozart, con dirección escénica de Barrie Kosky.

Hossein Pishkar también ha estado al frente de otras formaciones de prestigio como la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Cherubini Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, St. Michel Strings in Mikkeli, Sttatskapelle Halle y la Staatsorchesters Stuttgart. Una de sus últimas direcciones a destacar fue *Rigoletto* de Verdi, con Cristina Mazzavillani Muti en el Festival de Ravenna en 2018.

En mayo de 2019 Hossein Pishkar asistió a François-Xavier Roth en la producción de

*Lab.Oratorium* de Philippe Manoury con la Gürzenich-Orchestre y en 2018 llevó a cabo dos representaciones de la ópera de Verdi *Don Carlos*, de Hermann Bäumer, en el Staatstheater Mainz. En 2016 fue asistente de Sylvain Cambreling en la Junge Deutsche Philharmonie en la *Suite Lulu* de Berg y en el concierto de violín de Rebecca Saunders *Still*. Durante la temporada 2015-2016 fue asistente de Daniel Raiskin, el primer director titular de la Staatsorchester Rheinische Philharmonie en Koblenz. Su amplia experiencia como director asistente incluye una representación de la ópera de Haydn *Il mondo della luna* en el Robert Schumann Hochschule en Düsseldorf en 2017.

Hossein Pishkar ha completado su formación en clases magistrales con Riccardo Muti (2017, *Aida* en Ravena dentro de la Italian Opera Academy) y con Sir Bernard Haitink (2016, Lucerne Festival Orchestra). Desde 2015 ha participado en el prestigioso programa alemán *Dirigentenforum*, asistiendo a clases con John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer y Johann Schlaefli.

Antes de trasladarse a Düsseldorf en 2012 para estudiar dirección con Rüdiger Bohn en el Robert Schumann Hochschule, Hossein Pishkar estudió composición y piano en Teherán, donde había nacido en 1988. En Irán ha dirigido a la Teheran Youth Orchestra y a la Orquesta de Teheran Music School. Siendo niño empezó a interpretar música tradicional persa y ha ganado numerosos premios como intérprete de *tar*, entre otros, instrumento de cuerda con trastes típico de la cultura persa.

CONSORCIO GRANADA  
PARA LA MÚSICA



Junta de Andalucía



Ayuntamiento de Granada



Avanzamos juntos

OCG MECENAZGO

Colaboradores principales



Bankia



Colaboradores +



Colaboradores

Mercagranada  
Clínica Hidalgo

Con el apoyo de

Universidad de Granada  
Dpto. de H<sup>a</sup> 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**

Pablo Suárez\*

**Violines primeros**

Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)

Annika Berscheid

Edmon Levon

Sei Morishima

Julijana Pejic

Andreas Theinert

Piotr Wegner

**Violines segundos**

Marc Paquin (solista)

Joaquín Kopyto (ayuda de solista)

Israel de França

Berj Papazian

Milos Radojicic

Wendy Waggoner

Natalia Cara \*

**Violas**

Krasimir Dechev (solista)

Josias Caetano (ayuda de solista)

Mónica López

Andrzej Skrobiszewski

Alejandro Parra \*

José Ramos \*

**Violoncellos**

Kathleen Balfe (solista)

Arnaud Dupont (solista)

J. Ignacio Perbech (ayuda de solista)

Ruth Engelbrecht

Matthias Stern

**Contrabajos**

Franco 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)

**Fagotes**

Santiago Ríos (solista)

Joaquín Osca (ayuda de solista)

**Trompas**

Óscar Sala (solista)

Carlos Casero (ayuda de solista)

\* Invitados

**Gerencia**

Roberto Ugarte

M<sup>a</sup> 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

