



viernes **9** abril 2021 / **V6**

Auditorio Manuel de Falla, 19:00 h

sábado **10** abril 2021 / **S6**

Auditorio Manuel de Falla, 12:00 h y 19:00 h

INVENCIÓN Y ORIGINALIDAD

Frédéric CHOPIN (1810-1849)

Concierto para piano y orquesta núm. 2
en Fa menor, op. 21

30'

Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía núm. 7 en La mayor, op. 92

36'

Poco sostenuto – Vivace
Allegretto
Scherzo: Presto
Allegro con brio

IVÁN MARTÍN piano
TABITA BERGLUND directora

Con la colaboración de



OCG
1990-2020

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2020*21**

Beethoven, Chopin: *per aspera ad astra*

Las figuras de Beethoven y Chopin, aparte de sus diferencias evidentes, fisionómicas, biográficas —cronológicas en general— o de carácter, que resultan notables, comparten además ciertas afinidades más o menos superficiales o genéricas. En ambos casos hay una hipersensibilidad y cierta propensión a la desgracia que se alivia y se expresa a través de la música; en este sentido, ambos han acabado representando de forma paradigmática y algo tópica la idea romántica del artista atormentado que se sobrepone y sublima su sufrimiento, su individualidad exacerbada —ambos inclinados a la soledad y a la misantropía—, a través de la música (el lema de Beethoven *Per aspera ad astra*, por lo áspero hasta las estrellas, casaría también con Chopin); en el caso del alemán, dicha sublimación parece tender hacia lo heroico y lo exaltado y, en el del polaco, hacia lo lírico y lo íntimo —apuntamos ideas de cierto trazo grueso: evidentemente, también hay lirismo en Beethoven y tonos heroicos en Chopin, por no hablar del humor o la ironía presentes también en ambos casos—. Los dos fueron niños prodigio, precoces y admirados por sus respectivas sociedades, a la manera de Mozart. Los dos propendieron a la enfermedad (la sordera de Beethoven y sus problemas digestivos crónicos, la tuberculosis en el caso de Chopin, que morirá por una pericarditis derivada de ella con solo 39 años), y compusieron a pesar de esta. Finalmente, ambos hicieron del piano su instrumento de referencia al que llevaron, cada uno en su momento histórico y desde sus propias coordenadas estéticas y personales, hacia límites impensados (en el caso de Beethoven, es de hecho el primer compositor que dispone de un piano propiamente dicho y que piensa, compone e interpreta *ex profeso* para él; en ese sentido, sin el trabajo pionero y liberador de Beethoven, sin la *biblia* que constituyen sus treinta y dos sonatas o sus numerosas variaciones, no habría sido posible la música para piano de Chopin quien, por

su parte, consagrará todos sus esfuerzos como compositor a este instrumento). En suma, ambos parecen representar en el imaginario colectivo sendas encarnaciones, cada una con sus propios matices, de *lo romántico* por antonomasia —delicado o terrible, feo o bello, lírico o heroico, íntimo o revolucionario—. Quizá no sea casualidad encontrarse, incluso en nuestros días, colocado sobre los pianos de los hogares burgueses, a modo de deidad protectora o inspiradora, con el busto, bien de Chopin o bien de Beethoven.

El Concierto para piano en Fa menor, op. 21 de Chopin pertenece a lo que convencionalmente se conoce como el primer periodo creativo del compositor, que se desarrolla en la Varsovia donde creció y se formó como músico, y que concluye con su marcha en 1830 a lo que iba a ser un viaje de estudios por Europa y que el levantamiento de Polonia contra la dominación rusa —la *revolución de los cadetes*, que se produce poco antes de su partida y que desembocará en una guerra abierta— y la posterior derrota de los polacos acabará convirtiendo en un exilio del que ya no regresará jamás (Chopin está enterrado en París, donde residió buena parte de su vida, pero, siguiendo su última voluntad, su corazón reposa en un nicho en la iglesia de la Santa Cruz de Varsovia). Se trata de un periodo efervescente, brillante, donde el jovencísimo Chopin (el concierto está compuesto a la edad de 19 años) demuestra ya una gran madurez y dominio del oficio; también es donde encontramos sus obras para orquesta, siempre con el piano como solista; entre otras, el concierto en Mi menor, op. 11 que, si bien lo compuso después del que nos ocupa, por razones de publicación ha pasado a conocerse como el número 1 frente a este, el número 2.

El concierto, compuesto en los meses finales de 1829, tras algunas interpretaciones particulares, se estrenó de forma pública el 30 de marzo de 1830 con dedicatoria a la condesa Delphine Potocka, y fue interpretado por el propio compositor. Resultó un éxito espectacular, del que se hizo eco la prensa (según parece, el joven Chopin llegó a decir que no quería que su imagen acabara sirviendo para envolver manteca), y con el que se embolsó la notable cantidad de 5000 *złoty*; incluso se compusieron valeses y mazurcas inspirados en algunos de sus temas. El primer movimiento está escrito en la característica forma sonata de las obras concertantes, con la repetición de la exposición variada y amplificada por el piano solista. El primer tema, dramático, sombrío, se asienta sobre un cromatismo descendente que, desde el punto de vista de la retórica musical, se asocia justamente con el dolor (*basso di lamento*), y cuya sombra se cernirá como una nube por todo el movimiento;

contrasta con él el segundo tema, esperanzado. El segundo movimiento constituye uno de esos momentos prodigiosos, característicamente chopinianos, donde el piano canta, la melodía se amplifica en una miríada de notas que parece interminable, como quien en un arrebatado de entusiasmo pretende decir mucho más de lo que cabe dentro del esquema rítmico establecido, y el tiempo parece detenerse en un ámbito de pura belleza. El movimiento —como también sucede con el segundo movimiento del concierto para piano núm. 1— está inspirado en el amor apasionado que Chopin sentía en ese momento por la joven Constanza Gładkowska, según explicita el propio compositor en una carta a su amigo Titus Woyciechowski (que, a decir de algunos biógrafos a tenor de su exaltada relación epistolar, podría ser en realidad verdadero objeto de su amor). El tercer movimiento es un rondó brillante y juguetón donde se aúnan de forma elegante los ritmos folclóricos del vals y la mazurca.

Beethoven compuso su séptima sinfonía en el verano de 1811, en el balneario de Teplitz, donde por enésima vez trataba de restablecerse de sus dolencias o, al menos, de establecer una tregua con ellas, que ultimó en 1812. Se estrenó en Viena, en diciembre de 1813, en un concierto a beneficio de los heridos en la reciente batalla de Hanau. Lo curioso es que la sinfonía no era la composición estrella de la noche. Lo era una obra menor y oportunista que Beethoven había compuesto a toda prisa para la ocasión, parodia involuntaria de su estilo heroico: *La Victoria de Wellington*, también conocida como *La Batalla de Vitoria*, en conmemoración a la derrota con que las tropas inglesas expulsaron definitivamente a Napoleón de España. Encargada por Johann Nepomuk Maelzel —el inventor del metrónomo— y pensada para ser tocada con acompañamiento de todo tipo de estruendo de artillería, real o imitado por la percusión, a la manera en que posteriormente se interpretará la más conocida *Obertura 1812* de Chaikovski (compuesta también, por cierto, en conmemoración de una derrota napoleónica y curiosamente cercana en su referencia al año de composición y estreno de la séptima sinfonía beethoveniana). La velada constituyó un verdadero acontecimiento festivo. Como curiosidad, cabe destacar que alguno de los compositores más importantes del momento accedieron a participar como instrumentistas en la orquesta, dirigida por Beethoven: entre otros, Spohr al violín, o Salieri y Hummel a cargo de los grandes tambores que hacían las veces de cañones; en uno de los bombos, un jovenísimo Meyerbeer —afamado compositor de ópera después— incapaz de entrar a tiempo para exasperación de Beethoven. Con todo, la sinfonía fue también un gran éxito, y hubo de repetirse

el segundo movimiento. Quizá el triunfo público más rotundo de Beethoven.

La Séptima sinfonía en La mayor, op. 92 fue calificada por Wagner como «la apoteosis de la danza». Si bien para algunos autores se trata de una frase un tanto arbitraria, el musicólogo y biógrafo de Beethoven Jan Swafford afirma, por el contrario, que, en efecto, el carácter de la sinfonía es el de «una especie de trance báquico, música de danza de principio a fin», si bien más obsesiva que bailable, con una marcada tendencia en toda la obra por los motivos de notas reiteradas, martilleantes. Comienza esta con la introducción más larga que Beethoven escribiría jamás para una sinfonía, una suerte de pequeña forma sonata, con sus dos temas, dentro de la forma sonata general del movimiento. El primer tema del movimiento propiamente dicho, con ecos pastorales (vientos y bajo de zanfona), fue calificado por Berlioz como una «ronda de aldeanos», si bien luego esta se va sublimando hasta adquirir tintes heroicos; el segundo tema es más bien una sucesión de motivos que no abandonan el ritmo inicial, y el desarrollo, un juego de escalas y arpeggios siempre en un ritmo que no cesa. El segundo movimiento está marcado como *Alegretto*, pero su tono es el de una lenta marcha fúnebre, cuyo ritmo identificaríamos en la métrica clásica con una combinación de cláusulas dactílica y espondea (*pam pa-pa / pam, pam*), marcha llena de desolación y de misterio, con un súbito estallido de desesperación, y que apenas atempera la esperanzada melodía central. Se trata, con justicia, de uno de los *loci* más célebres de la música occidental, profusamente utilizado después en todo tipo de películas y subrayados más o menos espurios. Aunque la sinfonía carece propiamente de programa, el novelista Juan Benet, según decía (quizá sugestionado por la fecha de su composición), no podía dejar de oír ahí a las tropas de Napoleón retirándose, desoladas y en desorden, de Rusia, «dándome la espalda, con los capotes caídos hasta los estribos, gotteando el agua». El *Scherzo* marca un contraste radical entre lo vertiginoso del tema principal y lo estático del trío, que llega a repetirse dos veces y amaga con hacerlo una tercera hasta que el movimiento concluye de forma abrupta. Por último, el *Finale*, cuando ya no parecía posible, lleva la intensidad rítmica hasta la exasperación en una suerte de danza escocesa dislocada, con las cuerdas sonando como gaitas bajo la estridencia de las trompas y el redoble de timbales. No es de extrañar que, al concluir la sinfonía, según narran las crónicas de la época, el público aplaudiera hasta el éxtasis, como casi con toda seguridad sucederá en el concierto de hoy.

José Manuel Ruiz Martínez

Tabita Berglund

Estrella del programa televisivo *Talent Norge* de 2018 a 2020 y ganadora del Premio Neeme Järvi de la Gstaad Conducting Academy en 2018, Tabita Berglund está siendo considerada, en muy poco tiempo, como una de las jóvenes directoras más fascinantes y talentosas del circuito europeo.

Su desarrollo ha sido impulsado por el proyecto *Opptakt*, una iniciativa de lanzamiento orientada a fomentar el talento de los jóvenes directores de orquesta en Noruega. En el marco de esta iniciativa, Berglund ha tenido la oportunidad de dirigir algunas de las principales orquestas nacionales: en las temporadas 2018/19 y 2019/20 ha trabajado con la Orquesta de la Ópera Nacional de Noruega (con el pianista Leif Ove Andsnes), la Orquesta Sinfónica de Stavanger y la Filarmónica del Ártico.

En la pasada temporada debutó con gran éxito junto a la Orquesta Hallé de Manchester y la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa; en la 2020-21 cuenta con muchos e importantes compromisos, incluyendo estrenos con la Filarmónica de Oslo, Bergen Philharmonic, Filarmónica Real de Estocolmo o Kristiansand Symphony. Berglund también actuará por primera vez junto a la Dresdner Philharmonie, Royal Scottish National Orchestra y Orchestre Symphonique de l'Opéra de Toulon, entre otras. En 2021 regresará también a la Norwegian Radio Orchestra.

Berglund se graduó en 2019 en el Máster en Dirección de Orquesta de la Academia Noruega de Música, donde estudió bajo la tutela del profesor Ole Kristian Ruud. Inicialmente se formó como violoncellista obteniendo el título de máster con el profesor Truls Mork; actuó regularmente con las orquestas filarmónicas de Oslo y Bergen, y con los Solistas de Trondheim antes de dedicarse plenamente a la dirección en 2015. Anteriormente había asistido a clases magistrales con Bernard Haitink, Jorma Panula y Jaap van Zweden.

Iván Martín

Iván Martín es hoy por hoy reconocido por la crítica y el público como uno de los músicos más brillantes de su generación dentro y fuera de nuestras fronteras. Colabora con prácticamente la totalidad de las orquestas españolas, así como con la Filarmónica de Londres, Berliner Konzerthausorchester, Wiener Kammerorchester, Orquesta de París, Filarmónica de Estrasburgo, Orquesta Sinfónica "Giuseppe Verdi" de Milán, Filarmónica de Helsinki, Polish Chamber o Sinfónica de Sao Paulo. Con directores como Gerd Albrecht, Christoph Eschenbach, Reinjard Goebel, Günter Herbig, Eliahu Inbal, Vladimir Jurowsky, Kirill Karabits, Juanjo Mena, Christophe Rousset, George Pehlivanian, Michael Schönwandt, Dima Slobodeniouk, Krzysztof Urbański, Antoni Wit o Christian Zacharias.

Ha visitado las salas de concierto más prestigiosas del mundo: Berliner Konzerthaus, Berliner Staatsoper, Berliner Philharmonie, Dortmund Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Salle Pleyel de París o Carnegie Hall de Nueva York. Sus grabaciones para los sellos Warner Music y Sony Classical han obtenido importantes reconocimientos. Durante 2019 se ha publicado el álbum *Brahms, Bruch and Schubert piano trios* junto a Natalia Lomeiko y Yuri Zhislin, premiado con cinco estrellas por la prestigiosa revista BBC Music Magazine, así como una colaboración con el compositor Joan Valent para el sello Deutsche Grammophon.

Iván Martín ha sido artista en residencia de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y del Centro Cultural 'Miguel Delibes' de Valladolid. En la actualidad es director titular de la Orquesta Sinfónica de Burgos.

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

Mercagránada
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

Peter Biely

Violines primeros

Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)

Annika Berscheid

Edmon Levon

Sei Morishima

Julijana Pejčić

Andreas Theiner

Piotr Wegner

Óscar Sánchez *

Violines segundos

Alexis Aguado (solista)

Marc Paquin (solista)

Joaquim Kopyto (ayuda de solista)

Israel de França

Berj Papazian

Milos Radojčić

Wendy Waggoner

Lara Salvador *

Violas

Hanna Nisonen (solista)

Krasimir Dechev (ayuda de solista)

Josias Caetano

Mónica López

Andrzej Skrobiszewski

Marta Villanueva *

Violoncellos

Arnaud Dupont (solista)

J. Ignacio Perbech ((ayuda de solista)

Philip Melcher

Matthias Stern

María Polo *

Jorge Gresa *

Contrabajos

Franco Kakarigi (solista)

Günter Vogl (ayuda de solista)

Xavier Astor

Stephan Buck

Flautas

Juan C. Chornet (solista)

Bérengère Michot (ayuda de solista)

Oboes

Eduardo Martínez (solista)

José A. Masmano (ayuda de solista)

Clarinetes

Carlos Gil (solista)

Yolanda Fernández * (ayuda de solista)

Fagotes

Santiago Ríos (solista)

Joaquín Osca (ayuda de solista)

Trompas

Óscar Sala (solista)

Carlos Casero (ayuda de solista)

Trompetas

Manuel Moreno (solista)

Ismael Cañizares * (ayuda de solista)

Trombón

Federico Ramos * (solista)

Timbal

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

