



viernes 7 mayo 2021 / V8

Auditorio Manuel de Falla, 18:30 h

sábado 8 mayo 2021 / S8

Auditorio Manuel de Falla, 12:00 h y 18:30 h

DOS MUNDOS LEJANOS

Joseph HAYDN (1732-1809)

Sinfonía núm. 88 en Sol mayor, Hob.I:88 23'

Adagio - Allegro
Largo
Menuetto; Allegretto
Allegro con spirito

György LIGETI (1923-2006)

Ramificaciones 9'
Corrente, con delicatza

Joseph HAYDN

Sinfonía núm. 103 en Mi bemol mayor, Hob.I:103 28'

Adagio - Allegro con spirito
Andante più tosto allegretto
Menuetto
Allegro con spirito

NUNO COELHO director



OCG
1990-2020

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2020*21**

Originalidad, identidad y posteridad

A priori, las figuras de Joseph Haydn (1732-1809) y György Ligeti (1923-2006) pertenecen a dos mundos lejanos, especialmente si nos fijamos en las coordenadas temporales que enmarcan sus trayectorias o si escuchamos un ejemplo de cualquiera de sus composiciones. Sin embargo, un análisis más profundo nos lleva a observar que ambos comparten una característica fundamental que define su planteamiento creativo y que ha determinado su posicionamiento en la élite de los mejores autores de la historia de la música: la génesis y consolidación de nuevos lenguajes compositivos. Es decir, que no solo fueron escritores de música sino creadores de nuevos sistemas de composición.

Para ello, ambos tuvieron que asumir riesgos en sus experimentaciones sonoras, el austríaco en la cristalización de las formas de sonata que sirvieron para articular el discurso de los géneros instrumentales de gran formato y el húngaro en el tratamiento textural del sonido que le llevó a instaurar la conocida como micropolifonía. Precisamente, ese carácter identitario de sus propuestas musicales les permitió ser muy reconocidos en sus respectivas épocas: Haydn a través de las ventas editoriales y las copias de sus partituras y Ligeti mediante la aparición de su música en el séptimo arte. Además, esa capacidad para establecer novedosos sistemas de comunicación musical, con un elevado potencial de desarrollo para las generaciones venideras, ha sido clave para que la posteridad reconozca y valore su aportación. Y también para tener legiones de seguidores y epígonos en todos los rincones del planeta.

“A mi príncipe le satisfacían todos mis trabajos, recibía su aprobación, podía como director de una orquesta hacer experimentos, observar qué resaltaba un efecto y qué lo debilitaba; podía, por tanto, mejorar, añadir, eliminar y arriesgar; estaba aislado del mundo, nadie cerca de mí podía confundirme ni importunarme en mi camino, de ahí que no me quedara más remedio que ser original”.

Ésta es una de las frases más citadas de cuantas se han puesto en boca de Haydn. La recoge su primer biógrafo, Georg August Griesinger, en 1810. El compositor se refería con este comentario al extenso período de cerca de treinta años en el que trabajó a las órdenes de la aristocrática familia Esterházy, principalmente en su palacio de Hungría. Allí, con varias salas y teatros dedicados a la música, así como compañía de ópera y orquesta propias, desarrolló gran parte de su carrera como músico de corte, ya que estaba obligado a componer cualquier música que le solicitase el príncipe. En ese tiempo consiguió modelar su propio lenguaje, según nos recuerda su biógrafo Giuseppe Carpani en 1812:

“Sé por algunos de los músicos que vivían con él en Esterháza que, con mucha frecuencia, interrumpiendo su trabajo, salía de sus aposentos, reunía a la orquesta, probaba un pasaje u otro en diversos instrumentos; y, hecha la prueba, volvía a su mesa y proseguía entonces con seguridad su composición. Dotado de una imaginación fertilísima, y ayudado por este conocimiento práctico, podía inventar multitud de pasajes, desarrollos y bromas jamás escuchados anteriormente, que otorgaban a su estilo ese carácter de hermosa novedad que es la primera y la más rara y anhelada cualidad de un autor”.

En este contexto, en 1787, surge su Sinfonía núm. 88 en Sol mayor, una de las páginas orquestales más interpretadas de su catálogo. En aquella década, los Esterházy ya le permitían aceptar encargos del exterior. Para una serie de conciertos en París escribió sus sinfonías núm. 82 a 87, y, probablemente la núm. 88 también fue concebida pensando en el público galo. Uno de los violinistas de la orquesta de los Esterházy, Johann Tost, estaba a punto de visitar la capital francesa, y Haydn le confió, entre otros, el manuscrito de esta sinfonía pidiéndole que se encargara de su publicación. El compositor tenía 55 años y

estaba en la plenitud de su carrera, lo que se deja ver en la maestría con la que fluye la obra. Su punto fuerte es la condensación y la economía de medios gracias al estricto monotematismo de cada uno de sus cuatro movimientos.

El primero comienza con una introducción lenta de acordes grandiosos y solemnes que da paso al *Allegro*, en el que se nos presenta una melodía sencilla, repetitiva y enérgica en los violines primeros con la que Haydn construirá los dos temas de la sección. El *Largo* cambia completamente el carácter valiéndose de gestos amplios, como la línea principal presentada por el oboe y el violoncello solo. Este tema noble en Re mayor se presta a ser manipulado en sucesivas repeticiones variadas cada vez más elaboradas. Además, intervienen por primera vez en la obra las trompetas y los timbales, lo que favorece el contraste dinámico. Este movimiento lento está tan logrado que Brahms comentó: "Quisiera que mi *Novena* fuera así...".

El *Menuetto* es una desenfadada danza campesina ternaria cuya melodía principal está caracterizada por el uso de un distintivo y reiterativo mordente. Destaca el ambiente pastoral conseguido en el trío central a través de las notas sostenidas en las violas, fagotes y trompas que asemejan el bordón de una gaita o cornamusa sobre el que se despliega la bucólica línea de oboes y violines. El *Allegro con spirito* final juega con un pegadizo tema derivado del material utilizado en el primer *Allegro*, pero aún con mayor energía interna. En este caso, Haydn construye un jovial rondó con algunas sorpresas, como una sección canónica central o la aparición de pasajes brillantes para los violines al unísono.

"No fui nunca un creador rápido y componía siempre con ponderación y diligencia. Este tipo de obras, sin embargo, están pensadas para la posteridad y esto se revela de inmediato al conocedor con la partitura". Según la biografía de Griesinger, Haydn podría referirse en estas frases a sus conocidas como *Sinfonías Londres*, obras escritas para ser interpretadas en Inglaterra. Desde 1790, con la muerte del príncipe Nikolaus, Haydn se liberó de las férreas ataduras que le asociaban a los Esterházy y realizó dos viajes al país británico propiciados por el empresario Johann Peter Salomon: en 1791-1792 y en 1794-1795. Esas estancias constituyen los períodos más felices y fructíferos del compositor.

La Sinfonía núm. 103 en Mi bemol mayor es la penúltima de las doce sinfonías vinculadas a Londres. Fue elaborada durante el invierno de

1794 a 1795 y estrenada este último año en la capital británica. Curiosamente, tal y como nos cuenta Griesinger, si la muerte de Mozart no se hubiera precipitado en diciembre de 1791, él habría ocupado el lugar de Haydn en los conciertos de Salomon en el año 1794, así que, seguramente, añadimos nosotros, esta prodigiosa y visionaria sinfonía hoy no existiría. Su teatralidad, expresividad y libertad formal nos sitúan más allá del Clasicismo.

El inesperado gesto de apertura de los timbales en el dramático y extraño *Adagio* introductorio del primer movimiento es el responsable del sobrenombre por el que se conoce a la obra, el "Redoble de timbal". Y es que, tal y como informó el periódico *The Morning Chronicle* tras el estreno, "La introducción despertó la atención más profunda". La música va tomando forma desde el silencio, primero con los fagotes y las cuerdas graves interpretando una melodía fúnebre y misteriosa que recuerda al *Dies irae*. El primer tema del *Allegro con spirito* se presenta brillante, ligero y *staccato*, y el segundo continúa esa misma idea pero con un carácter aún más bailable. El desarrollo involucra ambos materiales así como el tema de la introducción y se vuelve inusualmente extenso, preconizando las estrategias de Beethoven, al que, por cierto, Haydn acababa de dar clase en Viena. Pero no acaban aquí las propuestas novedosas del austríaco, porque en la recapitulación nos sorprende con el retorno de la introducción lenta.

El *Andante più tosto allegretto* gozó de un gran éxito en su estreno, de hecho, se tuvo que repetir. Se estructura en base a dos melodías emparentadas de origen popular que son sometidas a variaciones paulatinamente más complejas y contrastantes. El primer tema se expone en un agrio modo menor y el segundo, a ritmo de marcha, presenta una coloración modal. Del breve *Menuetto* destaca el reforzamiento del primer tiempo de cada compás con golpes del *tutti* bajo la melodía de flautas y violines. Este movimiento, con un delicado trío, alcanza una gran profundidad a través de modulaciones expresivas. El brillante *finale*, de nuevo *Allegro con spirito*, es una soberbia muestra del ingenio de Haydn para mantener la atención del discurso con un tema único que, además, es extraordinariamente simple y, con toda probabilidad, procede también del acervo folklórico. Las llamadas de las trompas dan paso a ese material principal expuesto por los primeros violines en el que destaca la reiteración de las cuatro primeras notas que resultarán fundamentales para otorgar el ímpetu y el apasionamiento a la sección.

La música popular del este de Europa y de otras regiones del mundo constituyó una de las fuentes de inspiración primordiales de György Ligeti. Tras abandonar Hungría en 1956, influido por sus experiencias con la música electrónica comenzó a trabajar en la técnica de la micropolifonía, que caracterizará una importante etapa de su producción. En ese momento escribió las obras por las que comenzó a ser conocido y apreciado. A través de una multitud de voces individuales que desarrollan un entramado polifónico complejo se establece un flujo armónico cromático que se transforma muy lentamente, generando la ilusión de un estatismo sonoro.

Esta densa textura se encuentra en obras como *Apariciones* (1958-59) o la popular *Atmósferas* (1961), pero sus partituras posteriores, como *Ramificaciones* (1968-1969), se vuelven cada vez más desestructuradas. Esta pieza ejemplifica el desarrollo de otro recurso ligetiano denominado "redes musicales", un método compositivo derivado de la micropolifonía en el que muchos pequeños motivos musicales repetidos se superponen de manera tan intrincada que cuando se interpretan el oído no puede discernirlos de forma individual. Según el propio autor, esta obra supone el paso de la textura "densa y estática" a la "fragmentada y móvil".

Ramificaciones fue dedicada al renombrado director Serge Koussevitzky y a su esposa Natalia. Michael Gielen, especialista en la música de Ligeti, la estrenó en Berlín en 1969. Está escrita para orquesta de cuerda o doce cuerdas solistas divididas en dos grupos: cuatro violines, una viola y un violoncello en el primero y tres violines, una viola, un violoncello y un contrabajo en el segundo. Pero lo más importante de esta partición es que el grupo 1 está afinado un cuarto de tono más agudo que el grupo 2, lo que provoca una "armonía hipercromática" de partida muy peculiar.

Cada una de las doce partes interpreta patrones repetidos independientes que generan una textura heterogénea. Estamos ante una madeja de hilos ramificados que se retuercen juntos y se mueven en direcciones divergentes, pero que en ciertos momentos confluyen en armonías unificadas. Esa alternancia configura la forma de la obra. En palabras del compositor, en *Ramificaciones* "encontramos un tipo totalmente nuevo de armonía 'incierto', como si la armonía se hubiera podrido: tiene un sabor fuerte, la decadencia ha impregnado la música".

Eva Sandoval

Nuno Coelho

Ganador del Concurso Internacional de Dirección de la Orquesta de Cadaqués en 2017, Nuno Coelho es director invitado de la Orquesta Gulbenkian. Además de los conciertos en Lisboa, en la temporada 2020-21 podremos verle debutar con las orquestas Staatsorchester de Hannover, Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y Noord Nederlands, y regresará a las sinfónicas de Galicia, Tenerife y Castilla y León.

Durante las últimas temporadas debutó con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, BBC Philharmonic, Ulster Orchestra, Orchestra del Teatro Regio Torino, Hamburger Symphoniker, Beethoven Orchester Bonn y Royal Liverpool Philharmonic. Como director en el programa LA Phil "Dudamel Fellowship" Nuno dirigió la Filarmónica de Los Ángeles en diversas ocasiones, incluyendo un estreno mundial dentro de las series "Green Umbrella".

Como director asistente de la Nederlands Philharmonisch Orkest en el periodo 2015-17, Nuno regresó a la orquesta en julio 2018 para dirigir un concierto en las Robeco SummerNights de la Concertgebouw de Ámsterdam. El mismo verano lo vimos dirigiendo a la Royal Concertgebouw Orchestra como participante en las Clases Magistrales de Daniele Gatti. Como asistente ha colaborado con Bernard Haitink, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Christoph von Dohnányi y Gustavo Dudamel, entre otros.

En el teatro Nuno ha dirigido las producciones de *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Rusalka* y *Das Tagebuch der Anne Frank*, y ha sido asistente de Marc Albrecht en la producción de Pierre Audi en *Parsifal* en la Dutch National Opera. En 2016 y 2017, como director asistente en Tanglewood, dirigió numerosas representaciones con la orquesta del festival, incluyendo los *Siete pecados capitales* de Kurt Weill en versión escenificada.

Nacido en 1989, Nuno completó sus estudios de violín en Klagenfurt y Bruselas, dirigiendo en la Escuela Superior de las Artes de Zúrich con Johannes Schlaefli.

Ganó el Primer Premio en el Concurso de Dirección de Radio de Portugal y fue finalista en el Concurso de Jóvenes Directores del Festival de Nestlé y el Concurso de Jóvenes Directores de Salzburgo. En 2014 recibió una beca de la Fundación Calouste Gulbenkian; y en 2015 fue admitido en el *Dirigentenforum* del German Music Council, quien posteriormente lo nombró uno de los "Directores del mañana".

CONSORCIO GRANADA
PARA LA MÚSICA



Junta de Andalucía



Ayuntamiento de Granada



Diputación
de Granada
Avanzamos junt@s

OCG MECENAZGO

Colaboradores principales



Fundación
Unicaja



Fundación "la Caixa"



CAJAGRANADA
FUNDACIÓN



CaixaBank



Fundación
CAJA RURAL
GRANADA

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
Ludwig Duerichen *

Violines primeros
Peter Biely (ayuda de concertino)
Atsuko Neriishi (solista)
Annika Berscheid
Edmon Levon
Sei Morishima
Julijana Pejic
Andreas Theinert
Piotr Wegner

Violines segundos
Alexis Aguado (solista)
Marc Paquin (solista)
Joaquim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Berj Papazian
Milos Radojicic
Wendy Waggoner

Violas
Hanna Nisonen (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Donald Lyons
Mónica López
Andrzej Skrobiszewski

Violoncellos
Arnaud Dupont (solista)
J. Ignacio Perbech ((ayuda de solista)
Ruth Engelbrecht
Philip Melcher
Matthias Stern

Contrabajos
Frano 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)
Rafael García * (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)

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

