



OCG

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2021/22**

**viernes 19 noviembre/V4
sábado 20 noviembre/S4**

viernes 19 noviembre 2021 /V4

sábado 20 noviembre 2021 /S4

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

ESPACIO SINFÓNICO

LA SOLEDAD DE LAS ALMAS NOBLES

Gustav MAHLER (1860-1911)

Lieder eines fahrenden gesellen*

(Canciones de un compañero de viaje) 20'

Wenn mein Schatz Hochzeit macht *(El día en que mi amor se case)*

Ging heut Morgen über's Feld *(Esta mañana caminé por el campo)*

Ich hab' ein glühend Messer *(Tengo un cuchillo al rojo vivo)*

Die zwei blauen Augen *(Los ojos azules de mi amor)*

Pausa técnica 10'

Jean SIBELIUS (1865-1957)

Sinfonía núm. 4 en La menor, op. 63* 40'

Tempo molto moderato, quasi adagio

Allegro molto vivace

Il tempo largo

Allegro

KARINA DEMUROVA mezzosoprano

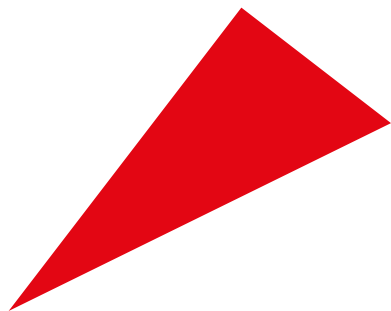
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG

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

HOSSEIN PISHKAR director

* primera vez por la OCG

Colabora



GUSTAV MAHLER. CANCIONES DE UN COMPAÑERO DE VIAJE

Las *Lieder eines fahrenden gesellen* –*Canciones de un compañero de viaje*– fueron escritas sobre textos propios por un Gustav Mahler que en 1884 andaba en relaciones con una cantante de la Ópera de Kassel, Johanna Richter. Los amantes, tras una relación algo atormentada para el músico, se dejaron la mañana del día de Año Nuevo de 1885 y las canciones se estrenaron en Viena el 16 de marzo de 1886.

El joven maestro escogerá tres de los más tristes poemas de entre todo el conjunto y uno que lo parece menos pero que al fin resultará igual de trágico. La idea es la que conocemos del Schubert del *Winterreise*, es decir, la confrontación entre el amor y la realidad, entre la evidencia y el deseo con el fondo de una naturaleza que es amiga unas veces, contrapunto sensato otras y espejo siempre de aquel que camina hacia ninguna parte: exclusión-ensueño y desilusión-deseo de morir-resignación-abandono. La influencia de Schubert es evidente a la hora de escoger unos textos *ad hoc*, muy en el espíritu de los de Wilhelm Müller y en la letra de tantos como resuenan en la canción de arte alemana, de una sencillez aparentemente ingenua que, sin embargo, apunta directamente a la comunicación de las sensaciones. Es ese mundo estético que, por otra parte, atraerá siempre a un Mahler dispuesto a mirar condescendiente una cierta vulgaridad popular –al fin y al cabo, de eso le han acusado siempre sus detractores.

La primera de las canciones –*Wenn mein Schatz Hochzeit Mach* (*El día en que mi amor se case*)– es una suerte de continuidad natural de *Der Leiermann*, la última de *Winterreise*. Su tema aparece frecuentemente en el acervo popular –incluido *Des Knaben Wunderhorn*– y Schumann se serviría del tratamiento que le da Heine en su *Wanderlied*, op. 53 núm. 3.

Ging heut morgen übers Feld (*Esta mañana caminé por el campo*) es una pieza magistral en su planteamiento, su nudo y su desenlace, un engaño para el oyente aunque lo sea menos para su protagonista. Todo es maravilloso en esta melodía –que escucharemos también en el primer movimiento de la *Primera Sinfonía*– hasta que aquel mira por un momento dentro de sí en medio de la luz del mundo. Cambia el clima de la música y la canción concluye en una leve tristeza muy mahleriana.

Ich hab' ein glühend Messer (*Tengo un cuchillo al rojo vivo*), indicada “tempestuoso y salvaje”, representa directamente la tragedia y la música pareciera decir en ella aún más que los versos, terribles y directos. El breve pero intenso postludio nos hace recordar que Mahler, acerca de estas canciones, trataba de diferenciar ocasión de contenido: “la historia de amor precedió a la vida emocional”, diría.

También en la *Titán* —en su tercer movimiento— hallaremos la cita de la última de las canciones de este ciclo: *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz* (*Los ojos azules de mi amor*). Probablemente es la más “duramente” schubertiana de ellas, incluso quizá de toda la música de Gustav Mahler y, en el fondo, un colofón poéticamente más pertinente de lo que hubiera sido la tercera, más directamente ligada con el deseo de la muerte. Aquí es la resignación, el abandono, lo que priva y, claro, la sombra del suicidio, tan romántico. Hay que destacar en ella el interludio en el que encontraremos una fórmula de transición que habremos de escuchar igualmente en la *Quinta Sinfonía* o en *La canción de la tierra*.

JEAN SIBELIUS. SINFONÍA NÚM. 4 EN LA MENOR, OP. 63

En septiembre de 1909, recientemente operado de un tumor en la garganta que le retiraría momentáneamente de sus excesos con el alcohol y el tabaco y en una situación financiera desesperada a causa de las deudas, Sibelius —ya una figura central en la vida cultural de Finlandia— viajará a Koli, en Carelia, con su cuñado y vecino el pintor Eero Järnefelt. La estancia en tan hermoso lugar supuso para el compositor un paréntesis de tranquilidad y la idea de una nueva sinfonía anticipada en dos esbozos de poemas sinfónicos —*La montaña* y *Pensamientos de un caminante*— que a Axel Carpelan, su protector y amigo incondicional, le parecieron “lo mejor que ha salido de tu pluma” mientras le confesaba el anhelo de “escuchar la sinfonía en todo su brillante ropaje orquestal”. No quedó nada de esos esbozos, pero, a la vez que la sinfonía, Sibelius compondrá también *In memoriam*, op. 59 y, sobre todo, *La dríade*, op. 45 núm. 1, un breve y concentrado poema sinfónico que remite sin duda al universo formal y expresivo de aquella.

El trabajo de composición de la *Cuarta* comenzó a desarrollarse, con lentitud para la costumbre del autor, en diciembre de 1909 y concluyó en abril de 1911. Se estrenaría enseguida, el día 3, bajo la dirección del

propio Sibelius en la Gran Sala de la Universidad de Helsinki y su suerte inicial no sería demasiado favorable, aunque poco menos de un año después su reposición gozó de mucha mejor acogida. Cuando Paul Weingartner trató de presentarla con la Filarmónica de Viena en 1912, la orquesta se negó a interpretarla. La primera vez que lo hizo fue el 18 de agosto de 2018, ciento seis años después de aquel intento frustrado, bajo la dirección de Herbert Blomstedt en el Festival de Salzburgo.

La *Cuarta* es, por su factura, su elusión de la forma sonata y el modo en que fragmenta el sonido de la orquesta la más enigmática de las sinfonías de Sibelius, también porque su origen mezcla situaciones personales con impresiones de la naturaleza. Los dos primeros movimientos nos podrían parecer, escuchados aisladamente, poemas sinfónicos, pero también temores frente al devenir de la historia personal —“una sinfonía psicológica” la llamó el propio autor años después— y colectiva en periodo de precariedad económica para él y de conflictos políticos para su patria. Pero esos enigmas, ese hacer trabajar a quien escucha suponen también la posibilidad de acceder a lo más profundo del universo estético de su autor a través de una escritura llena de estímulos.

El primero llega del tritono —do, re, fa sostenido— que abre la composición como un verdadero tema que, según el propio Sibelius, debe sonar “tan duro como el destino”. Con él contrastará, como segundo motivo, el del violoncello solo que establece la clave de la menor. Todo el movimiento nos confirmará lo escrito al respecto por Harold Truscott en el sentido de que, a pesar de lo que parece una suma de elementos inconexos, “la continuidad es completa..., pues los fragmentos son ideas perfectas”. Igual perplejidad nos provoca el *Scherzo*, sobre todo cuando llega su aparente trío marcado *Doppio piú lento* y que introduce un elemento siniestro en lo que había comenzado con cierta luz. El *Tempo largo* recuerda al *Adagio di molto* del Cuarteto “*Voces Intimae*”, de 1909, y el coral ascendente que lo abre es el fragmento más antiguo de los que escribió Sibelius para la sinfonía. Naturalmente, que el *Finale* tenga una forma rondó sonata bastante reconocible —como ese tritono que vuelve y va y viene— acaba siendo lo de menos frente a la realidad de una música que anuncia un triunfo y concluye con tristeza o, si se quiere, resignación —Truscott veía esperanza—, de un modo completamente coherente con lo que le ha precedido. No podía ser de otra manera.

Luis Suñén

La Cuarta sinfonía de Sibelius es sin duda una de las mayores obras maestras de la historia de la música jamás escrita, representando de alguna manera, la isla del miedo, la soledad y la oscuridad. El hecho de que la obra no forme parte del repertorio principal de las orquestas (¡como si el lenguaje de Sibelius generalmente no fuera tan claro!) podría deberse a diferentes razones. No solo por las dificultades técnicas y musicales que representa para las orquestas, sino también por el lenguaje absolutamente personal y único de la composición. Las obras de Sibelius a menudo se consideran “incomprensibles” (aunque el uso de la palabra “comprensión” aplicado a la música y al arte no siempre aclara lo que realmente se supone que significa ...). Las artes y especialmente la música tienen que ser mucho más “vivas” o “experimentadas” en lugar de “entendidas”. Y Sibelius —entre otros— es uno de los mejores ejemplos de este hecho. Intensidad, diferentes espacios de los sonidos en la sala, colores y progresiones tienen un papel fundamental en su forma de ver la música y ese es el motivo de que Sibelius sea uno de los maestros más importantes para muchos compositores contemporáneos. Personalmente creo que su música nos hace enfrentarnos a los aspectos más oscuros y profundos de nuestra vida, nos hace estar angustiados y como decía Mahler, estar “perdidos en el mundo”... Por esta razón elegimos a Mahler y Sibelius juntos en un mismo programa. Y especialmente porque hay un arte que nos aporta comodidad, ligereza y esperanza. Pero esto no tiene nada que ver con Sibelius. Pertenece más bien a un arte que es “un espejo de nuestro tiempo” en el que vivimos, lleno de incertidumbre, miedo y oscuridad. Estoy convencido de que necesitamos tener ambas cosas en nuestra vida. Como dijo George Büchner: “a través del sufrimiento nos acercamos a Dios...”.

Hossein Pishkar

Lieder eines fahrenden gesellen

1.- Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!
Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide.
An mein Leide!

2.- Ging heut morgen übers Feld

Ging heut morgen übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
"Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"
Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding';
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
"Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!"
Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und klein!
"Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt?"
Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

Canciones para un compañero de viaje

1.- El día en que mi amor se case

El día en que mi amor se case,
el día de su boda, tan dichoso,
¡será mi día más triste!
Me encerraré en mi habitación,
mi oscura y pequeña habitación,
y lloraré, lloraré por mi amor,
¡por mi querido amor!
¡Flor azul! ¡No te marchites!
Dulce pajarillo, que cantas en el prado verde.
¡Ay! ¿Cómo puede ser el mundo tan bello?
¡Pío! ¡Pío!
¡No cantes; no florezcas!
La primavera se acabó.
Basta ya de cantar.
Cuando por la noche me acuesto,
pienso en mi pena,
¡en mi pena!

2.- Esta mañana caminé por el campo

Esta mañana caminé por el campo
cuando el rocío cubría cada brizna de hierba.
El alegre pinzón me dijo:
"¡Eh! ¿No te parece? ¡Buenos días! ¿No te parece?
¡Tú! ¿No te parece bello el mundo?
¡Pío! ¡Pío! ¡Bello y brillante!
¡Cuánto me gusta el mundo!"
También, las campanillas en el campo,
alegremente y de buen humor,
tocaron con campanas ¡ding, dong!
su saludo matutino:
"¿No es bello el mundo?
¡Mundo bello! ¡Ding, dong! ¡Bello!
¡Cuánto me gusta el mundo!"
Y después, bajo la luz del sol,
el mundo de repente comenzó a brillar.
¡Los sonidos y el color revivieron
bajo la luz del sol!
¡Flores y pájaros, pequeños y grandes!
¡Buenos días! ¿No es bello el mundo?
¡Eh! ¿No creéis que es bello el mundo?"
¿Ahora también comenzará mi felicidad?
¡No, no la felicidad que yo quiero
jamás podrá florecer!

KARINA DEMUROVA

Nacida en Moscú, se graduó como mejor estudiante del año en 2018 en el Conservatorio Nacional Tchaikovsky de Moscú bajo la tutela del profesor Anatoly Loshak. Mientras estudiaba en el Conservatorio hizo su debut internacional en el papel de Laura en *Iolanta* (Chaikovski) en el Festival de Aix-en-Provence en 2015, que también interpretó en la Ópera Nacional de Lyon en 2016, bajo la dirección escénica de Peter Sellars y con dirección musical de Teodor Currentzis (2015) y Martyn Brabbins (2016). En 2016 obtuvo el Primer Premio en el I Concurso Internacional de Ópera Mozart de Granada y, como resultado, en 2017 debutó en el Auditorio Manuel de Falla en el papel de Dorabella de *Così fan tutte* (Mozart), bajo la dirección de Giancarlo Andretta, Andrea Marcon y Xavier Capdet.

También durante su época de estudiante actuó en la Sala Grande del Auditorio de Moscú interpretando los papeles de Olga (*Eugenie Onegin*, Chaikovski), Lyubasha (*La novia del zar*, Rimski-Kórsakov), Flora Bervoix (*La traviata*, Verdi), etc. En 2015 formó parte de la Academie de l'Opéra de Monte-Carlo, enfocando su trabajo en el repertorio italiano y francés y trabajando con Laurent Campellone, Corrado Rovaris, Kira Parfeevets, Antoine Palloc, Samuele Palla y Ruggero Raimondi, entre otros.

En 2016 fue elegida por el maestro Michel Plasson para formar parte de la Académie Internationale de la Musique Française, estudiando en profundidad el repertorio francés y particularmente el papel principal de la obra de Bizet, *Carmen* (con el maestro Michel Plasson, Emmanuel Plasson, Sophie Koch y José Van Dam).

Durante la temporada 2017-2018 fue miembro de la Zurich International Opera Studio donde, entre otros papeles, interpretó Wowlke en *La Fanciulla del west* (Puccini), con Marco Armiliato, Flora en *La traviata* con Fabio Luisi, doncella en *Parsifal* (Wagner) con Simone Young, etc. y perfeccionó su técnica vocal con profesores como Vesselina Kasarova y Brigitte Fassbender. En agosto de 2018 hizo su debut en el papel principal de *Carmen*, un estreno mundial en el Teatro Bradesco (Sao Paulo, Brasil) bajo la dirección de Rodolfo García Vázquez, papel que volvió a interpretar en el "Maggio Musicale Fiorentino", bajo la dirección de Sesto Quatrini y dirección escénica de Leo Muscato.

Ha trabajado con maestros como T. Currentzis, M. Armiliato, G. Rohzdestvsky, F. Luisi, Diego Fasolis, S. Young o R. Milanov, entre otros. Entre sus últimas actuaciones junto a la Orquesta Ciudad de Granada cabe destacar su interpretación del papel de Isabella en *La italiana en Argel* (Rossini) en el Auditorio Manuel de Falla de Granada (2019).

Esta temporada participa en *Werther* en el Teatro Sociale di Como y en el Teatro Ponchielli di Cremona, bajo la dirección escénica de Stefano Vizioli y musical de Francesco Pasqualetti.

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 las últimas temporadas Hossein Pishkar ha vuelto como director invitado con la Orquesta Filarmónica de Belgrado y NDR-Radiophilharmonie, Orquesta Filarmónica de Qatar, Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, Slovenian Philharmonic Orchestra, Orquesta Filarmónica y Real Ópera de Dinamarca. En el Staatstheater de Stuttgart ha dirigido 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 Staatsorchester Stuttgart. Una de sus últimas direcciones a destacar fue *Rigoletto* de Verdi, con Cristina Mazzavillani Muti en el Festival de Ravenna.

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.

LUCAS MACÍAS

Director artístico

Josep Pons

Director honorífico

Christian Zacharias

Joseph Swensen

Principales
directores invitados

Concertino

Teimuraz
Janikashvili *

Violines primeros

Annika Berscheid
Sei Morishima
Julijana Pejcić
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Óscar Sánchez *

M^a Teresa Gil
(ayuda de concertino)

Julia Rodríguez
Marcos Fco. Montes
Amalia Callejas
Roberto Casero
M^a Belén Castellano
Daniel Serrano

Violines segundos

Alexis Aguado
(solista)
Israel de França
Edmon levon
Berj Papazian
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
Luna Paquin
(ayuda de solista)
Manuel Fernández
Sergio Serrano
M^a del Mar Jiménez
Miguel Urbano
Raúl Jáimez

Violas

Krasimir Dechev
(solista)
Josias Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Andrzej
Skrobiszewski
Danilo Malagón
(ayuda de solista)
Pilar Zurita
Darío García
Marco Requena
Ignacio Álvarez

Violoncellos

Kathleen Balfe
(solista)
Arnaud Dupont
(solista)
J. Ignacio Perbech
(ayuda de solista)
Philip Melcher
Martín Rodríguez
(ayuda de solista)
Antonio Peña
(ayuda de solista)
Blanca Budiño
Rafael Tejero

Contrabajos

Franco Kakarigi
(solista)
Günter Vogl
(ayuda de solista)
Xavier Astor
Rosa Roqués
(ayuda de solista)
Yakud Toré
Nicolás Rodríguez

Flautas

Bérengère Michot
(solista)
Carlos Cascales
Pablo Iborra

Oboes

José A. Masmano
(solista)

Sebastián Cordero
Miguel Á. González

Clarinetes

Carlos Gil (solista)
Javier Reyes
Carlos Gálvez

Fagotes

Santiago Ríos (solista)
Lucía Pérez
Irene Pérez

Trompas

Óscar Sala (solista)
Irene Sala
María Vargas
Mireia Járrega
María Fernández
Pedro Á. Herrera

Trompetas

Manuel Moreno
(solista)

José M. Pérez

Trombones

Celestino Luna *
(solista)
José A. Ferrer Albert
Balcells
(trombón bajo)

Timbal /

Percusión

Jaume Esteve
(solista)
Noelia Arco (ayuda de
solista)
Felipe Corpas

Arpa

Miguel Á. Sánchez *
(solista)

* Invitados

Alumnos Joven Academia

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

Programas educativos

Arantxa Moles

Producción

Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Juan de Marfil
Antonio Mateos

Protocolo y

Relaciones

Institucionales

Marian Jiménez



Los conciertos de la Orquesta Ciudad de Granada de los días 12, 13, 19, 20 y 26 de noviembre tendrán lugar dentro de la iniciativa «ANDALUCÍA CON LA PALMA» que organiza la Junta de Andalucía.

La Fila 0 habilitada para la ocasión es:

BIZUM: 04085

Cuenta BANCARIA: ES03-2100-8987-3102-0001-1309

CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2021/22
Asociación Musical Acorde de la Costa de Granada
Universidad de Granada
Departamento de Historia y Ciencias de la Música UGR
AEOS – Asociación Española de Orquestas Sinfónicas
RNE – Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas



ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA



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