



OCG

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2021/22**

viernes **14** enero/V6

sábado **15** enero/S5

viernes 14 enero 2022 /V6

sábado 15 enero 2022 /S5

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

ESPACIO SINFÓNICO

LA FAMA DE LOS NOMBRES OLVIDADOS

Erik SATIE (1866-1925) / Claude DEBUSSY (1862-1918)

Gymnopédies 1 y 3

Lent et douloureux

Lent et grave

8'

Gustav MAHLER (1860-1911) / Benjamin BRITTEN (1913-1976)

What the wild flowers tell me

(Lo que me dicen las flores silvestres)

Tempo di minuetto

12'

Pausa técnica 10'

Georges BIZET (1838-1875) / Rodión SHCHEDRÍN (1932)

Carmen Suite

Introduktion: Andante assai

Tanz: Allegro

Erstes Intermezzo: Allegro moderato

Wachablösung: Moderato

Carmens Auftritt und Habanera: Allegro moderato

Szene: Allegro moderato

Zweites Intermezzo: Larghetto

Bolero: Allegro vivo

Torero: Moderato con stoltezza

Torero und Carmen: Lento

Adagio: Andante moderato

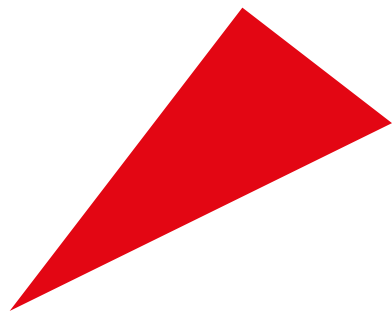
Wahrsagung: Andantino

Finale: Allegro

45'

JOSEP PONS director

Colabora



ENTRE DOS

A lo largo de la historia encontramos compositores que han necesitado la generosidad deliberada o involuntaria de otro artista mejor posicionado (contemporáneo, anterior o posterior) para superar el anonimato o el olvido y colocarse en primera línea internacional. Ese fue el caso de Johann Sebastian Bach con Mendelssohn, Brahms con Schumann o incluso Wagner con Liszt. Las obras de este concierto presentan tres casos paradigmáticos de ese “pequeño” empujón profesional en forma de doble acto creativo. En las dos primeras composiciones los beneficiarios del binomio fueron los autores de las obras originales (Satie y Mahler), mientras que, en la tercera, siendo Bizet uno de los nombres más célebres de todos los tiempos, el gran favorecido resultó ser Shchedrín.

Erik Satie conoció a Claude Debussy en 1891 en el emblemático café “Auberge du Clou”, lugar de reunión de la intelectualidad parisina de finales del siglo XIX. Durante veinticinco años ambos compositores mantuvieron una estrecha relación de amistad no exenta de altibajos. “Desde que le vi, me sentí tan atraído por él que deseé vivir constantemente en su compañía”, afirmó Satie. Una de las cualidades que más apreciaba Debussy del lenguaje satiano era su propuesta libre y desprejuiciada de novedades armónicas, y por eso le llamaba “El precursor”. Y es que, el excéntrico e imaginativo Satie supo optimizar sus recursos compositivos, inicialmente limitados, convirtiendo en virtudes y en identidad de estilo sus carencias técnicas.

Tempi mayoritariamente lentos, ausencia total de desarrollos motivicos y sucesiones de acordes que se saltan las reglas de la armonía escolástica son características comunes a las creaciones más populares del autor francés, como es el caso de las *Gymnopédies*, concluidas en abril de 1888. Unos meses antes, con veintiún años, había decidido abandonar el hogar familiar para ganarse la vida como pianista y director de orquesta en los establecimientos de Montmartre, refugio de artistas bohemios donde Satie encontró el caldo de cultivo perfecto para su peculiar creatividad. Eso sí, su situación financiera atravesó por momentos de extrema gravedad. Hacia 1896, y con el fin de paliar ese estado de precariedad, Debussy decidió orquestar la primera y la tercera *Gymnopédie* (invirtiendo el orden en su numeración) para llamar la atención del público y la crítica sobre el trabajo de su amigo.

En la antigua Grecia, las gimnopedias (“fiestas de los niños desnudos”) eran festivales juveniles religiosos celebrados en Esparta para honrar

a Leto y a sus hijos Apolo y Artemisa. Consistían en exhibiciones gimnásticas y danzas frenéticas de los jóvenes espartanos alrededor de estatuas que representaban a los dioses. Originales para piano, las *Gymnopédies* de Satie, quien a falta de ocupación oficial se presentó en sociedad en 1887 como un gimnopedista, evocan aquellas celebraciones proponiendo una música que sugiere el espíritu contrario: brevedad, sosiego, simplicidad y repetición hilvanadas con melodías y armonías modales. Las sonoridades exóticas y orientales, así como el carácter onírico y atmosférico de estas piezas, se potencian en la orquestación de Debussy, que resalta en primer plano instrumentos como el oboe, la flauta, las arpas o el plato.

A diferencia de la pareja Debussy-Satie, lamentablemente Benjamin Britten y Gustav Mahler no coincidieron en el tiempo, aunque a Britten le habría encantado conocer al maestro bohemio. La admiración que el inglés profesaba hacia él (y que le costó algunas críticas) se desarrolló mucho antes de que sus sinfonías comenzasen a acaparar la atención de todas las orquestas en los años sesenta del pasado siglo XX. De hecho, cuando Britten empezó a interesarse por su obra en la década de los treinta ésta era considerada con desprecio o indiferencia por buena parte del mundo musical. Así las cosas, el inglés se erigió como una de las figuras más relevantes del renacimiento mahleriano.

En 1930, con dieciséis años, Britten escuchó en directo a Henry Wood dirigiendo en el Queen's Hall de Londres la Sinfonía núm. 4 de Mahler. Y en 1934 disfrutó con la misma composición a las órdenes de Willem Mengelberg en Viena, donde, finalmente, compró la partitura. Años después llegaría a afirmar que por esta obra sentía un afecto más genuino que por cualquier otra pieza en el mundo. Ha quedado constancia también de que en 1936 escuchó con delectación los *Kindertotenlieder* en la radio y en 1937 escribió a un amigo sobre su admiración por *La canción de la Tierra*, de la que poseía la grabación que Bruno Walter había realizado en Viena. Finalmente, el propio Britten llegó a programar su música en el Festival de Aldeburgh, así como a dirigirla y grabarla.

El austríaco Erwin Stein, alumno y amigo de Arnold Schoenberg, preparó en 1921 una reducción para quince músicos de la Sinfonía núm. 4 de Mahler para la legendaria e influyente Verein für musikalische Privataufführungen (Sociedad de conciertos privados) que había fundado su maestro en 1918. Y a su vez, por sugerencia de Stein, Britten realizó en 1941 una adaptación para orquesta reducida del segundo movimiento, "Lo que me dicen las flores silvestres", de la Sinfonía núm. 3 de su admirado Mahler. A día de hoy sigue siendo uno de los fragmentos sinfónicos más populares del catálogo mahleriano, quizás

por su naturaleza camerística, la ligereza de las texturas, sus frecuentes solos y sus arrebatos de lirismo. La tercera sinfonía fue escrita entre 1893 y 1896 y, en el conjunto de sus seis secciones, requería una amplísima formación orquestal con coro de niños y de mujeres, así como una contralto solista. Este segundo movimiento, "Tempo di minuetto", combina los pasajes elegantes y bucólicos con episodios más tormentosos. Britten mantiene su identidad reduciendo esencialmente la densidad de los instrumentos de viento.

Tampoco el compositor ruso Rodión Shchedrín pudo conocer a Georges Bizet, pero no quiso desaprovechar la oportunidad de convertir en ballet una historia muy susceptible de ser contada a través del cuerpo y de la danza: la tragedia operística de *Carmen*. De hecho, el ballet *Carmen Suite*, de 1967, es su obra más reconocida. Maya Plisetskaya, primera bailarina del Teatro Bolshoi y esposa de Shchedrín, solicitó en 1964 a Shostakovich un ballet sobre esta gitana universal. "Tengo miedo de Bizet", respondió el ruso, "todo el mundo está tan acostumbrado a la ópera que, escribas lo que escribas, los decepcionarás". Después, se le propuso a Aram Khachaturian, quien tampoco aceptó el encargo, pero le recomendó acudir a su marido. A finales de 1966, durante la escala en Moscú de la gira del Ballet Nacional de Cuba, entró en juego el coreógrafo Alberto Alonso, quien, bajo solicitud de Plisetskaya, desarrolló el libreto y la coreografía con Carmen, Don José y Escamillo como personajes principales.

La obra "no es simplemente un homenaje servil al genio de Bizet, sino más bien un intento de encuentro creativo de dos mentes", diría Shchedrín sobre esta suerte de colaboración. Para elaborar la partitura de este ballet, en un acto con trece secciones, combinó fragmentos musicales de tres obras del autor galo (*Carmen*, *L'Arlésienne* y *La bella muchacha de Perh*) con sus propios materiales para una plantilla conformada solamente por cuerdas y percusión, alejándose lo máximo posible de la instrumentación de Bizet y otorgándole así una cierta modernidad al experimento. Esos novedosos y frescos timbres, los ingeniosos y sutiles cambios en notas y acordes respecto a la versión primigenia o la sorprendente elaboración rítmica de algunos pasajes contribuyen al juego perceptivo, a veces irónico, que se establece entre la obra y el conocimiento del original bizetiano por parte del oyente. Y también debido a ello, el ballet fue prohibido inmediatamente tras su estreno por las autoridades soviéticas, que lo consideraron un insulto a la obra maestra de Bizet, criticando también la sexualización excesiva, casi erótica, de la protagonista. La mediación de Shostakovich sirvió para levantar la oposición contra esta iconoclasta *Carmen Suite* que sigue desarrollando hasta nuestros días su propia historia interpretativa.

Eva Sandoval

JOSEP PONS

Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons mantiene una continuada relación con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle de Dresden, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, WDR Köln, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, con quien ha hecho diversas apariciones en los BBC Proms de Londres.

Es Director Musical del Gran Teatro del Liceo de Barcelona y Director Honorario de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Ciudad de Granada, de la que es Director Honorífico, y fundador de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure de Barcelona y de la Jove Orquesta Nacional de Catalunya. Fue director musical de las Ceremonias Olímpicas Barcelona 92.

El año 1999 fue distinguido con el "Premio Nacional de Música" que otorga el Ministerio de Cultura y es académico numerario de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts.

Ha grabado más de cincuenta títulos para Harmonia Mundi France y para Deutsche Grammophon, habiendo obtenido los máximos galardones como Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de l'Academie Charles Cross, Diapasson d'Or, Choc de la Musique o Timbre de Platin. Las últimas publicaciones han sido un DVD de la Octava sinfonía de Mahler con la OCNE para DG y un CD con obras de Mahler y Berio con Matthias Goerne y la BBC Symphony Orchestra para HM France.

Como Director Musical del Gran Teatro del Liceo dirige numerosas producciones en Barcelona.

LUCAS MACÍAS

Director artístico

Josep Pons

Director honorífico

Christian Zacharias

Joseph Swensen

Principales directores
invitados

Concertino

Birgit Kolar *

Violines primeros

Andreas Theinert

(ayuda de concertino)

Annika Berscheid

Edmon Levon

Julijana Pejic

Piotr Wegner

Javier Baltar *

Elvira López *

Óscar Sánchez *

Adriana Zarzuela *

Violines segundos

Atsuko Neriishi (solista)

Sei Morishima

(ayuda de solista)

Milos Radojicic

Wendy Waggoner

Marina García *

David Gómez *

Clara Pedregosa *

Lara Salvador *

Violas

Hanna Nisonen (solista)

Krasimir Dechev

(ayuda de solista)

Josias Caetano

Mónica López

Donald Lyons

Alejandro Parra *

Violoncellos

Arnaud Dupont (solista)

J. Ignacio Perbech

(ayuda de solista)

Ruth Engelbrecht

Phillip Melcher

Matthias Stern

María Polo *

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)

Israel Matesanz *

(ayuda de solista)

Fagotes

Santiago Ríos (solista)

Bartolomé Mayor *

(ayuda de solista)

Trompas

Óscar Sala (solista)

Carlos Casero

(ayuda de solista)

María Fernández *

María Vargas *

Trompetas

Manuel Moreno (solista)

Francisco J. Ruiz *

Diego Rodríguez *

Timbal / Percusión

Jaume Esteve (solista)

Noelia Arco (ayuda de solista)

David Cano *

Rosa Montañés *

Carolina Pérez *

Arpa

Miguel Á. Sánchez * (solista)

* Invitados

Gerencia

Roberto Ugarte

M^a Ángeles Casabuenas

(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

Juande Marfil

Antonio Mateos

Protocolo y Relaciones Institucionales

Montse Morillas

Colabora: Agencia Andaluza de
Instituciones Culturales
(Consejería de Cultura y
Patrimonio Histórico de la Junta
de Andalucía)

CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Fundación "la Caixa"



CAJAGRANADA
FUNDACIÓN



CaixaBank



Fundación
Unicaja



Fundación
Jesús Serra
Catalana Occidente



Concursa
Internacional
de Música
María Canals



Hoteles Porcel

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
info@orquestaciudadgranada.es
orquestaciudadgranada.es