

Orquesta Ciudad de Granada

V6

OCG

22

23



José Guerrero. *Arco*. 1964, óleo sobre lienzo, 87 x 130 cm
Colección del Centro José Guerrero, Diputación de Granada.

viernes **20** enero 2023 / **V6**
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
Espacio sinfónico

LA GRANDE

I

Luciano BERIO (1925-2003)

Rendering

Allegro maestoso

Andante

Scherzo

34'

II

Franz SCHUBERT (1797-1828)

Sinfonía en Do mayor, D 944, "La Grande"

Andante – Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro vivace

50'

ANTONIO MÉNDEZ director

MÚSICAS DE CIERRE

Con la primera de las dos propuestas de este concierto se aborda un asunto recurrente en la musicología tradicional: la conveniencia o inconveniencia de completar obras de las que grandes maestros, por unas razones u otras (las más de las veces, su desaparición física), solo dejaron bocetos más o menos dispuestos o bien partes incompletas o bien un trazado general temático. La historia ha hecho de esto norma desde los tiempos de Bach (*El arte de la fuga*) o Mozart (*Réquiem*) hasta románticos como Bruckner (*Novena sinfonía*) o Mahler (*Décima sinfonía*). Y Schubert, que ahora nos ocupa, del que todavía se discute acerca de la octava pieza de su serie sinfónica (que desde luego es mucho más que una obra incompleta) o de lo que quedó escrito de la que podría haber sido la décima del ciclo, en Re mayor. Sin embargo, es muy probable que el trabajo que Berio realizó con los materiales de ese proyecto de *Décima* caiga muy fuera de ese círculo musicológico al que antes me referí. Más que una reconstrucción, la partitura del italiano es una composición que avanza por un camino propio sobre las notas en desorden de un proyecto ajeno a su estética (Berio ha hecho cosas parecidas con músicas de Purcell o Boccherini). Se trata de un modo de operar que siempre gira alrededor de la intemporalidad, por más que las bases sobre las que trabajaba estuvieran ya establecidas por sus mayores con bastante anterioridad. El autor de las célebres *Sequenza* recoge con respeto a Schubert sobre su regazo, utilizando los materiales originales sin apenas tocarlos pero, a la par, inventando unos espacios que podríamos denominar intersticiales y que él define como “el cemento” que amalgama la música iniciada por Schubert. Sucede entonces un pequeño milagro: lo que aporta Berio va más allá de lo que Schubert fue capaz de sumar a su gran batalla, librada fren-

te al último Beethoven y buscando al primer Bruckner, una *Novena sinfonía* que sí supone un cierre de Obra. Por todo ello en este *Rendering* encontramos más al Berio que busca y rebusca en la música una profundidad más arcaica que al arquitecto que pretende emular un clasicismo ya perdido. Ráfagas, haces de luz, destellos de música moderna son los que reconstruyen melodías que definitivamente se han quedado antiguas y, lo que es peor, sin función. Es, ciertamente, una suerte poder disfrutar de experiencias tan estimulantes y arriesgadas. Y gratificante. *Rendering* consta de tres movimientos, es decir, la reescritura de los que dejó a medio escribir Schubert en los bocetos pianísticos: *Allegro maestoso*, con los típicos cambios de tempo del último Schubert; un *Andante*, en Si menor, que respira los fríos ambientes del ciclo *Viaje de invierno*, y un *Scherzo*, que en la mayor parte de las reconstrucciones queda un poco al margen, pero al que Berio otorga en su creación el sentido necesario para que ejerza de *Allegro* final.

Es probable que todavía quede algún incauto que siga pensando que Schubert fue un producto de la versión más amable del *Biedermeier* vienés surgido tras el Congreso de Viena. Un apocado (aunque también disoluto: no se perdió ni un burdel de la Viena de su tiempo) personaje, permanentemente acomplejado por la figura de Beethoven, al cual veneraba sin condiciones. O dicho de otra manera, el segundo espada del gran cambio musical obrado desde el poder por el sordo de Bonn, a la salud de la aristocracia vienesa de la época, que pagó todo lo que se le pidió para poder figurar en las listas sociales de entendidos en la materia. La mayor parte de la producción schubertiana no la pudo ver publicada su autor en vida (la *Novena sinfonía en Do mayor* fue estrenada por Mendelssohn once años después de su muerte), al no encontrar en cada momento el reclamo preciso: el pensamiento generalizado en los ambientes musicales vieneses de la época era que él gozaba de una gran inspiración, pero quien había hecho música con mayúsculas había sido Beethoven. Cuando

falleció, algo menos de un año después de la desaparición del autor de *Fidelio*, era un compositor conocido en los círculos musicales, pero sobre todo un inventor de bellas melodías cantadas; no un autor crucial para la historia de la música. Que lo haya llegado a ser luego, o no, es una duda que todavía no han sabido resolver todos aquellos —y los hay, desde luego— que lo siguen viendo como un músico lleno de encanto, pero a la sombra del sinfonismo, del piano y de la gran música religiosa (en el *Lied* se le perdona todo, por supuesto) del inevitable Beethoven. Pues bien, a pesar de declarar mi absoluta pleitesía hacia este último, hacia su originalidad, hacia su inagotable unicidad, hacia su permanente rebeldía, no estoy de acuerdo con ese juicio. Es más, creo que, si existe una relación carnal entre el sinfonismo y el piano de Beethoven cuando este reclama al instrumento que se exprese como una orquesta en soledad, tal requerimiento sonoro se produce con todavía más fundamento entre las dos últimas sinfonías y las tres (o más) últimas sonatas para piano de Schubert. La *Grande* encarna, así, un sinfonismo parecido al de la *Novena* de su contemporáneo, con la que construye un edificio formal que ninguno de los románticos inmediatamente posteriores (hasta Bruckner, que era, no se olvide, organista) saben ver, porque ninguno crea ese universo de paralelismos entre el teclado y la orquesta. Pero añadiría que no solo los aspectos sonoros, por muy vitales que sean, delatan los parentescos, las afinidades e incluso las jerarquías. Es muy probable que Schubert en su última sinfonía completa no alcance la trascendencia que Beethoven esparce en su *Novena*: un sentimiento de universalidad difícilmente alcanzable. Pero en cambio es capaz de desparramar un concentrado patetismo, aun sobre un clima general más individualizado y solitario.

El patrón general de la obra es, a pesar de su carácter terminal, profundamente clásico. Cuatro movimientos que buscan la funcionalidad de una expresión inteligible en sus contrastes y diversas maneras de presentar materiales, reconocibles e identificables en todo momento,

como es el caso de la hermosa porticada que abren las trompas al unísono, en el *Andante* inicial, un tema recurrente del que hace uso Schubert con su habitual arte para manejar las repeticiones. Pronto las trompetas emergerán en el *Allegro ma non troppo* siguiente para acrecentar una tensión en la que se busca el contraste hasta que los trombones hagan resonar un motivo derivado del *Andante* inicial. La exposición termina en la dominante de la tonalidad básica, y el desarrollo, de una vitalidad contagiosa, está plagado de efectos sorpresa. Sin embargo, el Schubert más arriesgado plantea, para acabar, una coda que hace regresar triunfalmente el tema inicial y no al propio *Allegro*, que desde luego habría conllevado una actitud mucho más funcionarial. Las maderas recorren todo el segundo movimiento, un *Andante con moto*, en una larga secuencia que desemboca en diversas llamadas orquestales de enorme efecto. La construcción general es de una elaborada arquitectura sonora. Y es absolutamente falso que Schubert abuse aquí de la repetición temática. Cada aparición es autóctona e independiente. El *Scherzo* del tercer movimiento, que está trazado en forma sonata, contiene la música más desbordante de la obra; el ritmo lo invade todo. Las repeticiones, de nuevo, se constituyen en auténticos catálogos de colores y efectos orquestales. Por último, un *Allegro vivace* de más de mil compases cierra monumentalmente la partitura. Schubert juega de manera magistral con los temas, que exprime como limones, y que pone al servicio de una orquesta que, sin perder los ribetes clásicos, realiza una auténtica exhibición de medios y recursos. Durante doscientos compases Schubert se permite el lujo de plantear un paralelismo entre el himno del cuarto movimiento de la *Novena* de Beethoven y su propia música. Iba mucho mejor encaminado que algún que otro ciego crítico, porque lo que estaba reivindicando, ya, es algo que hoy tenemos muy claro: no hubo solo una *Novena* de cierre, la de Beethoven, sino dos. Contando la suya.

Pedro González Mira

ANTONIO MÉNDEZ

El director español Antonio Méndez se ha convertido en uno de los directores más solicitados, consolidados e interesantes de su generación, estableciendo estrechos vínculos con las orquestas más importantes de Europa. En los últimos años, Antonio ha cosechado grandes éxitos dirigiendo a orquestas como Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Danish National Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester y Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Durante las últimas temporadas ha trabajado con la Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Orquesta Filarmónica de Belgrado y la Orquesta Filarmónica de Hangzhou, y una gira con la Orchestre de Chambre de París por Islas Canarias, así como aclamados debuts con Wiener Symphoniker, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Konzerthausorchester Berlin, Staatskapelle Dresden, Gürzenich-Orchestre Köln, BBC Philharmonic, Orquesta Filarmónica de Helsinki, Orchestre de Chambre de Lausanne, Russian National Orchestra, KBS Symphony Orchestra, Auckland Philharmonia Orchestra y New Japan Philharmonic. En ópera Antonio Méndez ha dirigido *Ariadne auf Naxos* en el Festival de Música de Canarias, *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Palma de Mallorca y *L'elisir d'amore* en la Ópera de Tenerife. Antonio ocupó el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife desde la temporada 2018/19 hasta la 2020/21. Una reciente grabación con la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR en SWR Music (para Berlin Classics) recibió un premio Echo Klassik. También ha grabado con la Scottish Chamber Orchestra para Linn Records.

Antonio Méndez atrajo la atención del público internacional al ser premiado en 2012 en el prestigioso concurso Malko en Copenhague y, posteriormente, como finalista en el concurso de jóvenes directores de Nestlé y del Festival de Salzburgo en su edición de 2013.

Nacido en Palma de Mallorca en 1984, Antonio comenzó sus estudios musicales de piano y violín en el Conservatorio Profesional de Música de Mallorca. Posteriormente estudió composición y dirección en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Desde 2007 reside en Alemania, donde completó su formación como director en la Universität der Künste Berlin con el profesor Lutz Kölher, como miembro del Dirigentenforum (Foro de directores del Consejo Musical Alemán) y en la Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar con el profesor Nicolás Pasquet.

OCG
22
23

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

Joseph Swensen y Christian Zacharias
principales directores invitados

Concertino
Teimuraz Janikashvili *

Violines primeros
Piotr Wegner (ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Julijana Pejčić
Óscar Sánchez
Andreas Theinert
Adriana Zarzuela
Javier Baltar *
Natia Bonewald *
Lucía Tapia *

Violines segundos
Atsuko Neriishi (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Marina García
Edmon Levon
Clara Pedregosa
Milos Radojicic
Wendy Waggoner

Violas
Hanna Nisonen (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Mónica López
Javier Morillas *
Luis Barbero
Markus Czwiernia *

Violoncellos
David Barona (solista) *
J. Ignacio Perbech (ayuda de solista)
Ruth Engelbrecht
Philip Melcher
Matthias Stern
Ángela García *

Contrabajos
Frano Kakarigi (solista)
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Stephan Buck

Flautas
Bérengère Michot (solista)
Eva Martínez (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)
Joaquín Osca (ayuda de solista)

Trompas
Óscar Sala (solista)
Carlos Casero (ayuda de solista)

Trompetas
David Pérez (solista) *
Manuel Moreno (ayuda de solista)

Trombones
Manuel Quesada (solista) *
Celestino Luna (ayuda de solista) *
Ángel Moreno (tbn. bajo) *

Timbal
Noelia Arco (solista)

Celesta
Ángel Jábega (solista) *

* invitados

Gerencia
Roberto Ugarte
M^a Ángeles Casasbuenas
(secretaría de dirección)

Administración
Maite Carrasco
Jorge Chinchilla

Programación y coordinación artística
Pilar García

Comunicación
Pedro Consuegra
Rafa Simón

Programa educativo
Arantxa Moles

Producción
Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Juande Marfil
Antonio Mateos



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

CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Ayuntamiento
de Granada



Diputación
de Granada

Avanzamos junt@s



COVIRAN



Fundación
Unicaja



Fundación
Jesús Serra
Catalana Occidental



Concurs
Internacional
de Música
Maria Canals



Colaboración especial



Diputación
de Granada
Avanzamos juntas



Centro José Guerrero

Edición de la Orquesta Ciudad de Granada (Consortio Granada para la Música) con la colaboración del Centro José Guerrero (Diputación de Granada), que ha cedido las imágenes de las obras de su colección.

Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2022/23
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

