



AUDITORIO MANUEL DE FALLA * 20:30 H
19*20
GCO
41*VIERNES 14 FEBRERO
ORQUESTA

CONSORCIO GRANADA
PARA LA MÚSICA



JUNTA DE ANDALUCÍA



Ayuntamiento de Granada



Diputación
de Granada
Avanzamos Juntos

OCG MECENAZGO

Colaboradores principales



Fundación
Unión

Bankia



CAJAGRANADA
FUNDACIÓN



CAJA
HIDALGO



Obra Social "la Caixa"



Fundación
Jesús Serra
Cátedra de Música



MCB
Mercaderes de
Cádiz

Colaboradores +



LA BORRERA



HOTELES PORCEL

Colaboradores

Mercagranada
Clínica Hidalgo
Industrias Kolmer

Con el apoyo de

Universidad de Granada
Dpto. de Hª y Ciencias de la Música UGR
Asociación Amigos de la OCG
RNE-Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas

Rafa Simón (diseño gráfico)

viernes 14 febrero 2020 / A7

Auditorio Manuel de Falla, 20:30 horas

LA ALONDRA

I

Ralph VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)
Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis 15'
Largo sostenuto

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)
Sinfonía núm. 33 en Si bemol mayor, KV 319 20'
Allegro assai
Andante moderato
Menuetto
Allegro assai

II

Ralph VAUGHAN WILLIAMS
The lark ascending (*La alondra elevándose*) 13'
Andante sostenuto

Wolfgang Amadeus MOZART
Sinfonía núm. 38 en Re mayor, "Praga", KV 504 30'
Adagio - Allegro
Andante
Presto

CHRISTIAN SCHOLL violín
JOSEPH SWENSEN director

Colaborador principal



UN CONCIERTO PARA EL BREXIT

El programa elegido por la OCG para su primer concierto tras la salida del Reino Unido de la Unión Europea, si bien por casualidad, parece a propósito para reflexionar sobre Europa, los nacionalismos, y las relaciones que existen entre la música y el momento histórico, social y político en el que se crea. El programa confronta a dos músicos que parecen tener poco en común, en una propuesta más de contraste que de afinidad: por una parte Mozart, genio por antonomasia en el imaginario popular, universal en su proyección, y que, a finales del siglo XVIII, lleva el estilo musical del clasicismo a su máximo potencial expresivo; por otra, Vaughan Williams, al que podríamos calificar como menor (al menos por contraste), epigonal, bastante menos conocido, muy vinculado con su país de nacimiento y que, a finales del XIX, pero hasta bien entrado el XX, intenta mantener viva la llama tenue de una manera de componer música que las vanguardias y la cultura de masas están conduciendo a una extinción irreversible.

Pero además, salvando las distancias temporales que los separan (también en parte justamente debido a ellas), ambos representan dos maneras de concebir la música bajo la que subyacen dos concepciones del mundo: una ilustrada, cosmopolita, fundada en reglas de composición que se quieren universales; otra romántica (tardía), nacionalista, supuesta expresión del carácter propio de un pueblo. Mozart es heredero de una música que se percibe a sí misma de forma natural como europea; ya desde niño visitará sus principales ciudades: Munich, Fráncfort, Bruselas, París, Londres, La Haya, Milán, Roma, Praga...; entrará en contacto con los músicos de cada lugar, y su música será unánimemente aplaudida en todas ellas. Como ha explicado muy bien Harnoncourt, todos los compositores de la época de Mozart, incluido éste, hablaban el mismo «idioma»; Mozart escribe para sus contemporáneos, al margen de su nacionalidad. Por el contrario, Vaughan Williams, si bien viaja, por ejemplo, a París, y es por un tiempo discípulo de Ravel (quien influye sobre todo en su forma de concebir la orques-

tación), además de ser un promotor apasionado de la música nacional británica y, por ejemplo, incansable recopilador de canciones folclóricas, así como del *Libro de Himnos inglés*, cuestionará precisamente el lugar común de la música como lenguaje universal; así, en un ensayo escrito en 1934, dirá: «probablemente fue primo hermano de quien inventó la infortunada frase de “un buen europeo” quien ha descrito la música como “lenguaje universal”. No solo no es verdad que la música tenga un vocabulario universal, sino incluso si lo fuera, es su uso lo que cuenta, y nadie supone que el francés y el inglés son la misma lengua solo porque ambas usen las mismas veinticinco o veintiséis letras». Y, más adelante: «estoy bastante seguro de que el compositor que intenta ser cosmopolita desde el principio fallará, no solo con el mundo en general, sino también con su propia gente». ¿Qué ha sucedido entre el siglo largo que separa a Mozart de Vaughan Williams?: la filosofía idealista alemana, el Romanticismo, la idea de *Volksgeist* o espíritu inherente a un pueblo (cada uno con el suyo y que se manifiesta en el arte), el nacionalismo... Y la Primera Guerra Mundial, claro, al comienzo de la cual, por cierto, escribirá Vaughan Williams *La alondra elevándose*. Estas notas, desde luego, no van a explicar el *Brexit*, pero quizá ayuden a contextualizarlo desde la historia de la música.

Por otra parte, desde un punto de vista musical, como apuntábamos, Mozart es el culminador de un estilo. De nuevo, según Harnoncourt, si bien Mozart no innovó en su arte, ni tuvo que reformar nada en la música porque en la de su época encontró todo lo que necesitaba para expresarse, no obstante, sabe elevarla hasta una grandeza inconcebible; con los mismos medios que el resto de compositores hace lo que los demás no pueden. Harnoncourt cree que en esta paradoja radica el misterio fundamental de su obra y de su genio. Por el contrario, Vaughan Williams vive su tarea de compositor con una impresión crepuscular; no es un culminador, es ya un epígono, cualidad que comparte con otros compositores postrománticos y nacionalistas de su tiempo. Este sentimiento lo resumió Rachmaninov en 1939 cuando escribió: «Me siento como un fantasma vagando en un mundo que se ha vuelto extraño. No puedo desterrar el antiguo modo de escribir y no soy capaz de adquirir el nuevo». La paradoja es que estos

compositores, tan denostados en su momento por la vanguardia crítica imperante, acaban conectando desde la expresiva humanidad de su música con el público actual de un modo que no lo hacen las composiciones más vanguardistas del siglo XX.

Esta cualidad expresiva y comunicativa, sensitiva, pero no por ello menos exigente desde el punto de vista técnico y formal, la percibimos con claridad en las dos obras de Vaughan Williams de esta noche. La *Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis*, para orquesta de cuerda (doble), está compuesta, como su propio nombre indica, a partir de un tema de este polifonista inglés del siglo XVI, una melodía que el propio Vaughan Williams había recogido en el *Libro de Himnos*, y que se vincula con el verso del poeta Joseph Addison, «Cuando me levante del lecho de la muerte...». Los efectos que Vaughan Williams crea con la cuerda, a través de acordes espaciados, un complejo entramado polifónico y el empleo del sistema modal (cuyo uso hizo que sus detractores lo acusaran de componer pastiches medievales, pero que le permitía escapar del cromatismo finisecular y las innovaciones armónicas de la vanguardia), consiguen un resultado reverberante, sobrecogedor en su espiritualidad, que sugiere el interior de una catedral plagada de ecos. La crítica del *Times* tras el estreno no puede describir mejor la pieza: «Es una maravilla porque parece elevarnos a una región musical desconocida: uno no sabe si está escuchando algo muy antiguo o muy nuevo: las voces de los viejos compositores de iglesia pero también los que han enriquecido la música desde la modernidad». Por su parte, *La alondra elevándose* es una exquisita romanza rapsódica para violín y orquesta inspirada, en su tono pastoral y sus melodías pentatónicas, en un largo poema homónimo de George Meredith, cuyos primeros versos nos dan la clave de la obra: «Se eleva y vuela en círculos / y deja caer la cadena de plata de su sonido / de muchos eslabones sin ruptura / en gorjeos y silbos ligados y estremecidos».

Por contraste, la música jovial, libre de connotaciones extramusicales, que apela más a los sentidos a través de la forma que al espíritu a través del sentimiento, de Mozart, que aquí se ejemplifica con dos obras maestras del sinfonismo clásico (y la sinfonía *Praga* directamente

como una de las cumbres absolutas del género). La Sinfonía núm. 33 en Si bemol KV 319, de 1779, es una obra alegre y ligera que, a pesar de su sencilla belleza, no es de las más interpretadas. Inicialmente solo tenía tres movimientos, y, años más tarde, Mozart le añadió el minuetto. Tiene el movimiento inicial característico en forma sonata, con un primer tema elegante y animado al que la languidez del segundo le sirve de contraste; puede destacarse el empleo de elementos contrapuntísticos en el desarrollo. El segundo movimiento es sereno y delicado; el minuetto, rústico en su color instrumental y sus síncopas; y, finalmente, el último movimiento, también en forma sonata, con ecos de *tarantella* endiablada en el primer tema y un segundo, cómico y *cantabile*, cierra una sinfonía serena y optimista.

La Sinfonía núm. 38 en Re mayor KV 504, es, como decimos, una de las obras maestras absolutas de Mozart. Fue compuesta en Viena pero estrenada en Praga en 1787, tras el éxito que tiene allí la representación de *Las bodas de Figaro*, de ahí le viene el nombre. Llama la atención que sea una sinfonía con tan solo tres movimientos. Algunos especialistas (Einstein) consideran que esto obedece a una decisión deliberada, mientras que otros plantean que el compositor simplemente no la completó por la habitual premura de plazos con la que componía (la ausencia de inicial del minuetto también en la Sinfonía 33 parece apuntar en esta dirección). Las características que convierten a la *Praga* en una de las sinfonías más personales y profundas de Mozart son: la riqueza instrumental, en especial por lo que respecta a las maderas (aun cuando carece de clarinetes); el empleo de episodios fugados (que recuerdan a los de la obertura de *La flauta mágica*); y los cambios de modo mayor a menor, así como las continuas modulaciones, sobre todo en el segundo y el conocido tercer movimiento, que es quizá donde mejor se percibe la brillantez de una orquestación que, a estas alturas, es ya absolutamente personal, y donde cabe resaltar el empleo de la flauta solista, en diálogo con el resto de las maderas, que ya anuncia la otra gran obra vinculada a Praga: *Don Giovanni*, que comienza a componer semanas después de acabada esta sinfonía.

JOSÉ MANUEL RUIZ MARTÍNEZ

CHRISTIAN SCHOLL

Christian Scholl (1972, Alemania) es desde 2010 concertino en la Passau Oper House, pero paralelamente mantiene una activa carrera internacional como solista y como músico de cámara, lo que le ha permitido actuar en festivales como el Europäische Wochen Passau, Franz Liszt Festival en Raiding, Music Summer Grafenegg, Schleswig-Holstein Music Festival, The Ruhrtriennale, Dias da Música Lisboa o en el Enescu Festival Bucharest, así como visitar en varias ocasiones Musikverein de Viena.

También ha sido concertino en orquestas como la Bavarian State Opera Munich, Nuremberg Symphony, Sinfónica de Oporto, Vienna Chamber Orchestra, Radio Symphony Orchestra Vienna, Opera Orchestra Cairo o de la Orquesta Metropolitana de Lisboa, entre otras. Como músico invitado ha colaborado también con la Berlin Philharmonic y la Deutsche Kammerphilharmonie.

Además de la clásica, Christian Scholl cultiva otros géneros, lo que le permite actuar con músicos como el sufí Gernot Galib Stanfel o el director chino Cheng Nonghua, con grupos de jazz como la Vienna Art Orchestra, grupos crossover como los Viennafive o Xenos Quartet, y con ensembles de música contemporánea.

Ha grabado música de Joaquín Turina (Amati), sonatas de Bach y Max Reger (Harmonia Mundi). Junto con el pianista Eduard Kitrowazt ha grabado *Air*, un CD con obras de compositores norteamericanos contemporáneos y otro con las últimas obras de Franz Listz. Christian Scholl toca un violín francés de J. B. Vuillaume (1860).

JOSEPH SWENSEN

Joseph Swensen es Director Emérito de la Scottish Chamber Orchestra, Principal Director Invitado de la Orquesta Ciudad de Granada, Asesor Artístico de la Northwest Sinfonietta (USA) y profesor de violín en la Indiana University Jacobs School of Music. Swensen fue Principal Director Invitado y Asesor Artístico de la Orchestre de Chambre de Paris (2009-2012) y Director Principal de la Scottish Chamber Orchestra (1996-2005). Mantiene colaboraciones estables con prestigiosas formaciones como la Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre National de Bordeaux, London Mozart Players, y la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música. Ha actuado, entre otros, en el Mostly Mozart Festival de Nueva York, en los Festivales de Tanglewood y Ravinia, BBC Proms, Barbican de Londres y el Concertgebouw de Ámsterdam.

Como solista de violín, faceta que ha retomado recientemente, ha actuado con la Colorado Symphony y Los Ángeles Chamber Orchestra. También dirige desde el violín, como hace habitualmente con la Orchestre de Chambre de Paris, London Mozart Players y la Scottish Chamber Orchestra. Con esta última ha grabado los conciertos para violín de Brahms, Mendelssohn y el segundo de Prokofiev para el sello Linn Records, obteniendo un exitoso reconocimiento internacional.

Dentro de su faceta de músico de cámara, Swensen actúa con el pianista y director norteamericano Jeffrey Kahane y con el violoncellista Carter Brey (*Kahane Swensen Brey Trio*).

ANDREA MARCON

Director artístico

JOSEP PONS

Director honorífico

GIANCARLO ANDRETTA Y

JOSEPH SWENSEN

Principales directores invitados

CONCERTINO

Christian Scholl*

VIOLINES PRIMEROS

Peter Biely (ayuda de concertino)

Atsuko Neriishi (solista)

Annika Berscheid

Julijana Pejic

Edmon Levon

Sei Morishima

Andreas Theinert

Piotr Wegner

Elvira López *

VIOLINES SEGUNDOS

Alexis Aguado (solista)

Joachim Kopyto (ayuda de solista)

Milos Radojčić

Israel de França

Berdj Papazian

Wendy Waggoner

Óscar Sánchez *

Mariela Comesaña *

VIOLAS

Hanna Nisonen (solista)

Krasimir Dechev (ayuda de solista)

Josias Caetano

Mónica López

Donald Lyons

Andrzej Skrobiszewski

VIOLONCELLOS

Arnaud Dupont (solista)

Kathleen Balfe (solista)

J. Ignacio Perbech (ayuda de solista)

Ruth Engelbrecht

Philip Melcher

Matthias Stern

CONTRABAJOS

Frano Kakarigi (solista)

Stephan Buck (ayuda de solista)

Xavier Astor

Abigail Herrero *

FLAUTAS

Juan C. Chornet (solista)

Bérengère Michot (ayuda de solista)

OBOES

Eduardo Martínez (solista)

José A. Masmano (ayuda de solista)

CLARINETES

José L. Estellés (solista)

Carlos Gil (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 / PERCUSIÓN

Noelia Arco (solista)

* Invitados

GERENCIA

Günter Vogl

M^a Ángeles Casasbuenas

(secretaría de dirección)

Gabriel Pozo

(auxiliar administrativo)

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



comparteOCG

#alondraOCG
#JosephSwensen
#ChristianScholl
#OCG19_20
#OCGemociona



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

