



Orquesta Ciudad de Granada 2025

V9

viernes **IO** abril 2026 🎻 V9
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
Espacio sinfónico

La Quinta de Schubert

I

Arnold SCHOENBERG (1874-1951)

Sinfonía de cámara núm. 1, op. 9 21'

Langsam
Sehr rasch
Viel langsamer, aber doch fließend
Viel langsamer
Etwas bewegter

Arnold SCHOENBERG

Seis pequeñas piezas para piano, op. 19 (orq. H. Holliger) 10'

Leicht, zart
Langsam
Sehr langsame Viertel
Rasch, aber leicht
Etwas rasch
Sehr langsam

II

Franz SCHUBERT (1797-1828)

Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor, D 485 27'

Allegro
Andante con moto
Menuetto. Allegro molto
Allegro vivace

HEINZ HOLLIGER director

sábado **II** abril 2026
Cádiz - Gran Teatro Falla. 20:00 h
{andalucía sinfónica



Granadas en el Museo del Prado.

María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz, *Flores y frutas* (1887)
Óleo sobre lienzo, 165 x 105,4 cm © Museo del Prado

Fronteras

Schoenberg se adentra en la espesura.

Concluye la primera década del siglo, y en esos años últimos de la llamada (acaso mal llamada) *belle époque*, los músicos de la Escuela de Viena se disponen a llevar a cabo una auténtica revolución de los sonidos y de su sentido. Fíjense en obras como los Movimientos para cuarteto, op. 5 del joven Anton Webern, que era discípulo de Arnold Schoenberg y ahora es su amigo. Por entonces, tanto el maestro como Webern y Berg cultivan las formas breves. Es acaso consecuencia del intento de evitar que, en un momento dado de cada pieza, regresen materiales utilizados en un momento anterior. Poco a poco, pero sin pausa, renuncian a la jerarquía de las notas, pero aún carecen de sistema serial; tal sistema otorgará igualdad total a esas notas juntas. El caso es que la renuncia a la jerarquía de las notas lleva a la suspensión de la tonalidad. La exposición material tenía que darse necesariamente a través de una *variación constante*, o algo por el estilo. Al mismo tiempo, la escuela tiende a una economía de medios que se convierte en principio de los tres. Será Webern quien lleve más lejos los principios de economía, concisión, intensidad, tensa brevedad. Claro está, importa el ejemplo de Schoenberg, que demuestra pronto que una cosa es la gramática y otra la dramática, esto es, lo que sugieren las secuencias, lo que contienen los episodios. Por lo demás, la *variación constante* no es un principio aplicable solo a las notas; también se tiende a evitar la repetición tímbrica. La métrica quedó a un lado.

Las verdaderas rupturas son aquellas que se hacen poco a poco y de manera implacable. Schoenberg no rompe con la tonalidad en la Sinfonía op. 9. Es en rigor una pieza dentro de la tradición sinfónica clásica, como si Haydn fuera el inspirador y el tiempo hubiese impuesto detalles como la integración de los movimientos, la heterodoxia del desarrollo en la forma sonata, el dramatismo teatral sin auténtico programa (luego hay un *programa sugerido*, ¿no es cierto?). Ese toque de trompa después de cuatro apacibles compases parece indicar que estamos en el mundo de siempre pero que todo cambia. Pese a las protestas de su tiempo, esta obra mantiene la tradición, solo que la emplea para abrir puertas que hasta ahora estaban prohibidas al peligro cromático. No tardará en imponerse ese peligro, que ya no será peligro, sino estética recalcitrante, mundo sonoro diferente y sin embargo con raíces compartidas.

Tampoco se rompe del todo la tonalidad en el Cuarteto op. 10, obra que plantea la algo sombría tonalidad de Fa sostenido menor, acaso porque el horno no estaba para bollos, ahora veremos. Mas entre la afirmación del primer gran atrevimiento armónico, el op. 9 (1906-1907), y la culminación (que no final) en el Cuarteto op. 10 (1908) han pasado, pese a las engañosas numeraciones de opus, dos o tres años decisivos, tanto en lo artístico como en lo personal.

La Sinfonía de cámara despliega una plantilla de quince músicos. La versión de Holliger no exagera la nómina; la aumenta lo suficiente (casi el doble) y la respeta tanto que el mensaje sonoro es el mismo, pero con el alcance que solo una ampliación permite; por eso, es la misma obra y es otra. Como había sucedido con la versión de Webern para quinteto de este mismo op. 9 (violín, piano, violonchelo, flauta, clarinete), con lo que en rigor estamos diciendo otra cosa, por mucho que sea con la misma línea que el original. Puede sorprender que Holliger se

fije en otra secuencia de piezas de Schoenberg de esos mismos años, el op. 11. Son tres piezas breves que, con nuestra perspectiva, sabemos que son primera entrega de una serie de aforismos pianísticos que anunciarán, en cada caso, un cambio, a veces un vuelco en la carrera del compositor, que no se proponía ser visionario, pero que estaba destinado a serlo. Porque si el op. 11 consiste en tres piezas breves, las futuras Pequeñas piezas, op. 19 serán auténticas miniaturas. El op. 11 es compañera de modesta apariencia (engañosa modestia) de un monumento en forma de ciclo vocal, *El libro de los jardines colgantes*, pieza (ésta sí) ya decisiva, ya en la rompiente.

En 1908 se desencadena un drama familiar que los biógrafos de Schoenberg desdeñaban o silenciaban. Hay que reconocer que cambiaron las sensibilidades, y ahora ya no se mantiene tan púdico silencio. El asunto no sería importante si no fuera porque hay pocos con carga erótica entre los miembros de esta escuela (Berg y Helen, los más guapos de Viena, según Alma Mahler; la hija de Berg con la criada, ay; Zemlinsky y la joven Louisa). Y no como si fueran seres angelicales, sino como si Cipris les hubiera destinado a la derrota permanente; la cosa revolucionó el gallinero de la Escuela en un momento muy temprano, provocó tensiones, peleas y alejamientos, y tuvo su trascendencia estética. Ya hay algo en el Cuarteto op. 15 de Zemlinsky. El caso es que Mathilde tiene una historia amorosa con un pintor más joven que ella, Richard Gerstl, que al parecer inició en la pintura tanto a Arnold como a ella y del que se conservan retratos de Mathilde con la pequeña Gertrud y del mismo Schoenberg, además de uno, estilizado, terrible, expresionista, de Alexander, y otro de semejante estilo de Alban Berg. Mathilde acaba volviendo al hogar, el amante se suicida y en los hogares y la amistad de los cuatro vieneses se instala algo parecido a la desolación. Se acentúa la sensación de

soledad de Schoenberg, que no tendrá nada parecido al éxito hasta el estreno de los *Gurrelieder* en el Berlín de 1913 bajo la dirección de Schreker; pero este éxito es por una obra ya lejanísima, y es como si le dijeran "con lo bien que lo hacías antes".

El turbio asunto sorprende a Schoenberg en pleno trabajo del Cuarteto op. 10. Podemos preguntarnos si esa desgarrada *Litanei* de Stefan George estaba ya incluida antes del suceso. Más aún, podemos cuestionarnos ahora el alcance y el sentido del mundo percibido en *Entrückung*: el aire de otros planetas, sí, pero también un espejo ameno, aunque fantasmal, en el que residir. Es entonces, justo después del suicidio de Gerstl, cuando Schoenberg comienza su carrera de pintor. Es entonces cuando pinta la mayor parte de los cuadros que dejó, incluidas sus escenografías para sus dos dramas musicales, y no en su época de silencio como compositor (ap. 1914-1915 a 1923). Pero Schoenberg no se detiene, y un par de años después del op. 10 presenta nada menos que *Pierrot Lunaire*. Y eso sería otra historia. La nuestra empezaba con la Sinfonía de cámara, op. 9: apenas una osadía. Una osadía, un atrevimiento cuya trascendencia no se conoce aún. Acaso lo intuyera el público que la desdeñó.

Schubert se impacienta mientras crece.

1816 es año de transición para el joven Franz Schubert, que trata de abrirse camino en la vida, y que ya ha tenido aprendizajes importantes, como el que le llevó a Salieri, dueño musical de Viena, presa de los poetas dispuestos a vilipendiarlo (pronto lo hará Pushkin; lo imitará Shaeffer en el siglo XX con una comedia *middle brow* de gran éxito, llevada al cine de manera magistral por Milos Forman). Algo o mucho le aporta Salieri, pero los tiempos son de reconstrucción, esto es, el esfuerzo después de la catástrofe. En enero cumple diecinueve

años, trabaja en la escuela de su padre como maestro. Es el año en que irá a vivir en casa de la familia de Franz von Schober, lo que le permitirá componer sin mayores problemas. Así que en ese año compone mucha música vocal, como había sucedido el anterior; ya es compositor del género en que será maestro, el Lied, la romanza de concierto para los íntimos. Pero ese año, el siguiente al Congreso de Viena (la reacción feroz apoyada en divina causa), compone dos sinfonías. Nada más que dos, ya ven. En esos tiempos la producción era más amplia en cada compositor, acaso porque se apoyaban en unos códigos estéticos claros. Así ocurre con la Cuarta Sinfonía, llamada *Trágica* indebidamente por el mismo compositor. Y esa luminosa pieza en estricta forma sonata y herencia clasicista a punto de ser negada que es la Sinfonía núm. 5 en Si bemol. Pero si vemos las cosas con aquella perspectiva, no era habitual que hubiese conciertos, no había salas de conciertos permanentes, no había salas de conciertos (lo de Mendelssohn en Leipzig será una excepción). Esta sinfonía tuvo que esperar años después de la muerte de Schubert para que un público la oyese, aunque sí se oyó antes, en privado, pues el *hacer música juntos* fue siempre la base de la musicalidad permanente en Europa Central y su ausencia en nuestras tierras inhóspitas para ese menester o *amor al arte*. Schubert aportará mucho a la sinfonía antes de morir prematuramente, pero no se sabrá hasta más tarde, con lo cual la aportación ya no fue tal. La sinfonía se resuelve con la ortodoxia de la forma sonata, que no ha sido teorizada todavía pero que funciona con nombre o sin él en la música que se compone más o menos desde Mannheim. La orquestación es más limitada que en la *Trágica*: quinteto de cuerda (limitado entonces; hoy día lo ampliamos), dos trompas, flauta, dos oboes y dos fagotes, nada de percusión. Parte de un *Allegro* saltarín, pero que más que saltar, danza, una cierta alegría que no quiere (no

puede) ser demostrativa. La alegría se verá matizada por el *Andante con motto*, el movimiento más amplio de la sinfonía, el más desarrollado; que más que triste es melancólico, esto es, la tristeza que se alimenta a sí misma, como si el compositor dijera (le atribuimos acaso sensibilidades ajenas, o puede que no): quién soy, dónde voy, qué va a ser de mí... Parece mentira, ya entonces algo tan propio de esa edad, cuando el concepto de *adolescencia* no se había inventado. Desde luego, ese *Andante* se torna a veces cantáble, no podía ser menos en Schubert. Con el *Menuetto* (con trío) el canto se torna algo más vehemente, y el trío pretende entonar otro canto: ¿no se había inventado ya el *scherzo* con trío, que le hubiera venido mejor al joven Schubert? O tal vez no quería seguir tan de cerca los pasos de Beethoven; mejor, de momento, seguir a los maestros que se fueron. El *Allegro vivace* cierra la obra con alegría que ahora sí salta, mas la alegría deja paso a la introspección ocasional, acaso tregua. Estamos ante una página que sigue la forma sonata, y que es un rondó; esta animadísima página de cierre roza la endiablada forma, o subforma, del rondó-sonata.

Santiago Martín Bermúdez

Heinz Holliger

Heinz Holliger es una de las personalidades musicales más versátiles y extraordinarias de nuestro tiempo. Como virtuoso del oboe aclamado en todo el mundo, el músico suizo toca un repertorio que va desde el Barroco hasta la música moderna. Tras obtener los primeros premios en los concursos internacionales de Ginebra y Múnich, inició una carrera internacional sin parangón que le ha llevado a los grandes centros musicales de los cinco continentes. Explorando tanto la composición como la interpretación, ha ampliado las posibilidades técnicas de su instrumento al tiempo que se ha comprometido profundamente con la música contemporánea. Algunos de los compositores más importantes de la actualidad han dedicado obras a Heinz Holliger.

Entre los numerosos honores y premios que ha obtenido en su carrera se encuentran el Premio de Música Ernst von Siemens, Premio de Música de la Ciudad de Fráncfort, Premio Abbiati de la Bienal de Venecia, Premio de Música Rheingau, Grand Prix Suisse de Musique, Premio Schumann de Zwickau, así como los más prestigiosos premios por sus grabaciones: Diapason d'Or, Midem Classical Award, Edison Award y el Grand Prix du Disque, entre otros.

Como director de orquesta, Heinz Holliger ha colaborado con las principales orquestas y conjuntos de todo el mundo. Como compositor, goza de gran prestigio internacional. Sus obras son publicadas en exclusiva por Schott Music International. Su ópera basada en *Schneewittchen* de Robert Walser, representada en la Ópera de Zúrich, recibió una gran acogida internacional. Entre sus obras más destacadas se encuentran el Ciclo Scardanelli y el Concierto para violín, *Lunea* para barítono y ensemble, *Inceschantüm* para soprano y cuarteto de cuerda, *Dämmerlicht* para soprano y orquesta y *Reliquien*, con letra de Schubert, para soprano, clarinete y piano. Su segunda ópera, *Lunea*, se estrenó con gran éxito en 2018 en la Ópera de Zúrich.

Entre las numerosas grabaciones de Heinz Holliger disponibles en Teldec, Philips, ECM, SWR/Hänssler y Audite, se encuentran cinco volúmenes de obras orquestales de Charles Koechlin, la obra sinfónica completa de Robert Schumann, la integral de las sinfonías de Schubert, su ópera *Lunea* y *Bernd Alois Zimmermann recomposed*.

Lucas Macías
director principal

Josep Pons
director honorífico

Christian Zacharias
principal director invitado

Concertino
Meri Khojayan

Violines primeros
Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Julijana Pejčić
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Adriana Zarzuela
Ana Luque *
Marina García *
Óscar Sánchez *

Violines segundos
Nazariy Annyuk (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Edmon Levon
Pablo Pardo
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
David Gómez *
Lucía Tapia *

Violas
Hanna Nisonen (solista)
Johan Rondón (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Maripau Navarro

Violonchelos
Arnaud Dupont (solista)
J. Ignacio Perbech (solista)
Ruth Engelbrecht
Philip Melcher
Israel Sobrino
Héctor Hervás *

Contrabajos
Salvador Morera (solista) *
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Noemí Molinero

Flauta
Juan C. Chornet (solista)

Oboes
Eduardo Martínez (solista)
José A. Masmano (ayuda de solista)

Clarinetes
Víctor Martínez (solista) *
Carlos Gil (ayuda de solista)
Iván Villar *

Fagotes
Santiago Ríos (solista)
Joaquín Osca (cfg.) (ayuda de solista)

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

Percusión
Noelia Arco (solista)

Arpa
Miguel Á. Sánchez (solista) *

Celesta
Puri Cano (solista) *

Armonio/piano
Ángel Jábega (solista) *

*invitados

Secretaría de dirección
M^a Ángeles Casasbuenas

Administración
Maite Carrasco
Jorge Chinchilla

**Programación y
coordinación artística**
Pilar García

Comunicación
Pedro Consuegra
Rafael Simón

Programa educativo
Arantxa Moles

Producción
Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Juande Marfil
Antonio Mateos

PRÓXIMOS CONCIERTOS

Espacio sinfónico / Espacio Mahler / Extraordinarios

viernes **24** abril 2026 🎫 V10M4

sábado **25** abril 2026 🎫 S4M4

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

Espacio sinfónico / Espacio Mahler

La canción de la Tierra

Gustav MAHLER

Sinfonía núm. 10 (*Adagio*)

Gustav MAHLER

Das Lied von der Erde (*La canción de la tierra*)

CATRIONA MORISON mezzosoprano

BENJAMIN BRUNS tenor

JOVEN ACADEMIA DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

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

LUCAS MACÍAS director



viernes **8** mayo 2026 🎫 E2

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

Concierto extraordinario - Ópera en concierto

domingo **10** mayo 2026

Teatro de la Maestranza de Sevilla

El barbero de Sevilla

Giovanni PASIELLO

El barbero de Sevilla, o la precaución inútil

(ópera en cuatro actos con libreto de Giuseppe Petrosellini)

SANTIAGO BALLERINI, Conde de Almaviva (tenor)

AITANA SANZ, Rosina (contralto)

PABLO RUIZ, Doctor Bartolo (bajo)

DARÍO SOLARI, Figaro (barítono)

PIETRO SPAGNOLI, Don Basilio (barítono)

ANDRÉS MERINO, Svegliato/Notario (barítono)

LUIS RASPAQUESO, Giovinetto/Alcalde (tenor)

LUCAS MACÍAS director

Coproducción:



En Granada colabora



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



Colaboración especial

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2025/26
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
ROCE – Red de Organizadores de Conciertos Educativos
RNE – Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas



GRANADA
2031

CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA
CIUDAD CANIBERRA