

The background of the poster is a photograph of an ornate interior space, likely a grand hall or concert venue. It features several tall, fluted white columns with highly decorative, gilded Corinthian capitals. The lighting is dramatic, highlighting the intricate carvings and the golden sheen of the capitals against the white marble. The overall atmosphere is one of classical grandeur and elegance.

**ORQUESTA  
CIUDAD DE  
GRANADA  
24\_25**

**B1**

**viernes 13 septiembre 2024 B1**  
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h  
**ESPACIO BARROCO**

# CONCERTI GROSSI

## I

**Antonio VIVALDI (1678-1741)**

Sinfonía en Si menor, RV 169, "Al santo sepulcro" 5'  
Adagio molto  
Allegro ma poco

**Johann Sebastian BACH (1685-1750)**

Concierto para dos violines en Re menor, BWV 1043 17'  
Vivace  
Largo ma no tanto  
Allegro

**Antonio VIVALDI**

Concierto para violín, cuerda y clave en Re mayor,  
RV 208 "Grosso Mogul" 13'  
Allegro  
Grave  
Allegro

## II

**Johan Sebastian BACH**

Concierto para violín núm. 2 en Mi mayor, BWV 1042 18'  
Allegro  
Adagio  
Allegro assai

**Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759)**

Concerto grosso núm. 12 en Si menor, op. 6, HWV 330 12'  
Largo  
Allegro  
Aria: larghetto e piano  
Largo  
Allegro

**PETER BIELY** violín

**GORDAN NIKOLIC** violín y director

**Colabora**



# BACH, HAENDEL Y EL ESPÍRITU ITALIANO

La publicación de los *Concerti grossi* op. 6 [1714] de Arcangelo Corelli y de *L'estro armonico* op. 3 [1711] de Antonio Vivaldi establece en cierta medida el marco ideal por el que durante la primera mitad del siglo XVIII transitaría el género del concierto en Europa, salvo quizá en Francia, donde una sólida tradición local puso límites a la proliferación del estilo italiano. El *concerto grosso* corelliano llevaba a su máxima perfección el contraste entre la orquesta y un grupo de solistas (*concertino*), habitualmente formado por dos violines y violonchelo. Articulado en cuatro o más movimientos, el *concerto grosso* se dividía en las tipologías “de iglesia” y “de cámara”, que abarcaban desde la severidad contrapuntística hasta el impulso coreográfico de la danza. Por su parte, *L'estro armonico* marca la transición del *concerto grosso* al concierto solista, que aparece aquí ya delineado en su fisonomía estable: estructura tripartita (allegro-ada-gio-allegro) y alternancia en cada movimiento entre *solo* y *tutti*, donde al *ritornello* de la orquesta el solista responde en sus secciones modificando el material inicial o introduciendo materiales nuevos.

En sus más de 300 conciertos solistas, Vivaldi elaboró un estilo de extraordinaria pujanza rítmica y plasticidad, apoyado en el gusto inexorable por las progresiones armónicas y acompañado por una calurosa vena cantable. En este apartado destacan los casi 250 conciertos para violín, instrumento del que el *Prete rosso* era un reconocido virtuoso. Compuesto alrededor de 1712, el Concierto en Re mayor RV 208 debe quizá su enigmático título de “*Il grosso Mogul*” —presente sólo en una de las tres copias conservadas— al hecho de que pudo interpretarse entre un acto y otro de la ópera *Il*

*gran Mogol* de Domenico Lalli, representada en Nápoles en 1713. Vivaldi escribió hasta dos series de cadencias —a cada cual más exigente— para el primero y el tercer movimiento. Estamos en efecto ante uno de sus conciertos más espectaculares y virtuosísticos. Los primeros compases de los dos *Allegros* despliegan, a través del uso de la nota repetida, un impulso motor sobre el que el solista acomete vuelos cada vez más atrevidos, que incluyen dobles y triples cuerdas, arpeggios y posiciones avanzadas. Por el contrario, el movimiento central (*Grave*) es un recitativo instrumental de gran intensidad dramática y notable tortuosidad armónica, sostenido solamente por el bajo continuo.

La Sinfonía en Si menor, RV 169 “*Al santo sepolcro*” se sitúa en un marco completamente distinto, lo que explica su fisonomía tan peculiar. El título hace referencia a que la pieza fue escrita para la Semana Santa, destinada probablemente a acompañar algún servicio paralitúrgico. Compuesta alrededor de 1730 solo para cuerdas (dos violines, viola y bajo) con explícita exclusión de órgano y clavecín para la realización armónica del continuo, la Sinfonía RV 169 está formada por dos movimientos. El *Adagio molto* inicial crea, en su elaborada trama polifónica, un cambiante juego de armonías repleto de cromatismos y disonancias que bien pueden representar el sufrimiento de Cristo, mientras que las frases descendentes en la segunda mitad podrían simbolizar la deposición del cuerpo de Jesús. El *Allegro ma poco* conclusivo recurre a procedimientos contrapuntísticos rigurosos, desarrollando dos motivos cromáticos —descendente el primero y ascendente el segundo—, en los que se ha visto una representación de la Cruz en términos musicales.

Durante su estancia en la corte de Weimar, Johann Sebastian Bach transcribió para el órgano (BWV 594) el Concierto “*Il grosso Mogul*”. Esta transcripción es parte de una

serie de arreglos para teclado de conciertos italianos que Bach realizó entre 1713 y 1715 por encargo del joven príncipe Johann Ernst de Sajonia-Weimar, gran forofo del género. Según Johann Nikolaus Forkel, su primer biógrafo, Bach aprendió a través de los conciertos vivaldianos “la conducta de las ideas, las relaciones que ligan las unas con las otras y la técnica cambiante de la modulación”. Es decir: Vivaldi fue para él una especie de guía a la hora de aprender a articular el discurso musical. Este contacto tan temprano con el concierto de estilo italiano ejerce sin duda una influencia decisiva en los propios conciertos solistas de Bach, escritos en su mayoría durante su etapa como maestro de capilla en Köthen (1717-1723).

El espíritu vivaldiano es patente ya en el primer compás del Concierto para violín en Mi mayor núm. 2, BWV 1042, con su impulso ascendente de terceras. Aun así, las dimensiones del *Allegro* inicial y el grado de elaboración de los motivos son muy superiores a las que encontramos en el músico italiano. Curiosa es también la construcción de este primer movimiento, que a la alternancia entre *tutti* y solista superpone un esquema con *da capo* (ABA). El lírico *Adagio* central se desarrolla sobre el tapiz de un bajo *ostinato*, mientras que el *Allegro assai* conclusivo sigue en su *ritornello* un ritmo de danza, alternado con los efectos cada vez más virtuosísticos del solista (dobles cuerdas, saltos de registro, contraste piano/forte).

El Concierto para dos violines en Re menor, BWV 1043 combina las pautas del concierto vivaldiano con un trabajo polifónico y contrapuntístico muy profundo. En el *Vivace*, el primer *tutti* se desarrolla como si de una fuga se tratara: el tema inicial, expuesto por los violines segundos, es retomado en imitación por los violines primeros y los bajos. Los dos instrumentos solistas, más que competir entre ellos, proceden y se apoyan de manera especular. Magnífico es el *Largo*

*ma non tanto* central, cuya apacible melodía se carga de sutiles disonancias en los roces entre los dos violines, que se intercambian constantemente los papeles del canto y del acompañamiento. El tercer movimiento (*Allegro*) sigue las directrices del primero, con una efervescencia rítmica aún más acusada, si cabe.

Georg Friedrich Haendel llegó a Italia con 21 años y permaneció allí entre 1706 y 1710. En Roma, donde residió la mayor parte del tiempo, conoció personalmente al violinista y compositor Arcangelo Corelli. La admisión por los conciertos del italiano llevó a Haendel, casi tres décadas más tarde, a escribir sus propios *concerti grossi*, aprovechando el tirón que la música de Corelli tenía en Inglaterra. Compuestos en poco más de un mes (29 de septiembre/30 de octubre de 1739), los doce *Concerti grossi*, op. 6 de Haendel fueron publicados como colección en Londres en 1740. Al margen del inevitable homenaje rendido al magisterio de Corelli, el opus 6 haendeliano insufla nueva vida al género y marca un hito en la música orquestal del barroco tardío. Articulado en cinco movimientos, el *Concerto grosso* en Si menor núm. 12, op. 6, HWV 330 se abre con un *Largo* que alterna el dramatismo del *tutti* (en ritmos de puntillo al estilo francés) y las dolientes intervenciones del *concertino*. El *Allegro* siguiente posee una movilidad chispeante y frenética, que se carga de renovada energía en cada *ritornello*. Centro emocional del concierto es el *Aria* (*larghetto e piano*), escrita en modo mayor y objeto de variación. Un breve e inquieto *Largo* con carácter de transición lleva al *Allegro* conclusivo, una enérgica fuga cuyo sujeto en ritmo de puntillo constituye uno de los tantos préstamos presentes en el catálogo de Haendel: el tema procede en efecto de una fuga del antiguo maestro de Haendel, Friedrich Wilhelm Zachow, aunque el desarrollo de la obra es enteramente original.

Stefano Russomanno

# PETER BIELY

Peter Biely es un violinista eslovaco, afinado desde 1997 en Granada. Sus principales profesores de violín han sido Albin Vrtel en Bratislava, Bretislav Novotny en Praga y Alexander Arenkow en Viena. Estudió música de cámara en la Yale University School of Music con el Tokyo String Quartet, donde ganó varios premios en competiciones de cámara con el Assai String Quartet.

Ha tocado como solista con numerosas orquestas, entre las que destacan la Filharmónica Eslovaca Kosice, Yale Camerata, Cape-

lla Istropoilitana Bratislava, Orquesta Ciudad de Granada o Ensemble Café Zimmermann.

Actualmente trabaja como concertino asociado en la Orquesta Ciudad de Granada y concertino invitado en O.R.A. Zaragoza. Desde 2017 colabora regularmente con el prestigioso ensemble barroco Café Zimmermann en Francia. También es miembro de dos grupos de cámara: Bohemia String Quartet (España) y Konvergenzie String Quartet (Bratislava, Eslovaquia), junto a los que colaboran regularmente artistas como Avi Avital, Daniel Rowlands, José Luis Estellés, Robert Cohen, Zemlinsky String Quartet o Brodsky Quartet.

# GORDAN NIKOLIC

Gordan Nikolic nació en Serbia en 1968 y empezó a estudiar violín con siete años. En 1985 ingresó en la Musikhochschule Basel para estudiar con el violinista y director de orquesta Jean-Jacques Kantorow. También ha estudiado con Henze, Lutoslawsky y Kurtág y ha desarrollado el mismo interés tanto por la música barroca como por la contemporánea. Cuenta con prestigiosos premios internacionales como el Tibor Varga, Niccolò Paganini, Cità di Brescia y el Vaclav Huml.

En 1989 se convirtió en el concertino de la Orchestre d'Auvergne, y posteriormente el de otras orquestas desde las que amplió su repertorio y las posibilidades de dirección desde ese puesto. En 1997 fue nombrado primer violín de la London Symphony Orchestra, y cuyas colaboraciones con Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Sir Simon Rattle le han ofrecido una valiosísima plataforma musical. Además, es el segundo concertino que más tiempo ha estado al frente de la London Symphony desde su creación en 1904.

En el año 2000 fue nombrado "Prince Consort Professor" para ensembles de cuerda

en el Royal Collage of Music. Desde septiembre de 2003 es también profesor de la Guildhall School of Music y de la Hochschule für Musik Saar. Ha dirigido, entre otras, a la London Symphony Orchestra, Orchestre National d'Île-de-France, Manchester Camerata, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Antwerpen Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra y Orquesta Nacional de España. Desde el 2004 es director musical de la Nederlands Chamber Orchestra.

Gordan Nikolic tiene un especial interés por la música de cámara y es invitado habitual de prestigiosos festivales como los de Edimburgo, Daytona, Chaise-Dieu y London Proms, en los que ha colaborado con músicos de la talla de Vladimir Mendelssohn, Pieter Wispelwey, Christophe Coin, Eric Le Sage, Maria João Pires, Emmanuel Ax, Leif Ove Andsnes, Roman Simovic o Celine Flamen. Ha estrenado el concierto para violín *Deep but dazzling darkness* de James MacMillan, bajo la dirección del propio compositor y junto a la London Symphony Orchestra.

Nikolic toca un violín Petrus Guarneri fabricado en Venecia en 1735.

# ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA 24\_25

**Lucas Macías**  
director artístico

**Josep Pons**  
director honorífico

**Joseph Swensen y  
Christian Zacharias**  
principales directores  
invitados

**Concertino**  
Peter Biely

**Violines primeros**  
Julijana Pejčić (ayuda de concertino)  
Óscar Sánchez  
Piotr Wegner  
Annika Berscheid  
Adriana Zarzuela

**Violines segundos**  
Sei Morishima (solista)  
Joachim Kopyto (ayuda de solista)  
Israel de França  
Wendy Waggoner  
Edmon Levon  
Milos Radojicic

**Violas**  
Johan Rondón (solista)  
Maripau Navarro (ayuda de solista)  
Josías Caetano  
Mónica López

**Violoncellos**  
J. Ignacio Perbech (solista)  
Ruth Engelbrecht (ayuda de solista)  
Philip Melcher

**Contrabajos**  
Frano Kakarigi (solista)  
Xavier Astor (ayuda de solista)

**Clave**  
Darío Moreno (solista) \*

Clave fabricado en 1982 por Willard Martin en Bethlehem, Pennsylvania, según un original de Nicolás Blanchet. Donado por Rafael Puyana al Archivo Manuel de Falla.

\* invitado

**Gerencia**  
Roberto Ugarte  
M<sup>a</sup> 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

# CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



## 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



Portada: Catedral de Granada (detalle)  
Fotografía © José Carlos Isla

Auditorio Manuel de Falla  
Asociación Amigos de la OCG  
Mecenas OCG 2024/25  
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