

concierto ABONO 11

Universo romántico

En este concierto se escucharán dos grandes obras del repertorio romántico. En la primera parte, nos visita de nuevo el violonchelista Adolfo Gutiérrez para deleitarnos con el conocido concierto para violonchelo y orquesta en Re menor de Edouard Laló.

En la segunda parte, oiremos la Sinfonía no. 3 de Brahms, marcada por las tres notas del inicio fa-la-fa (FAF) que representa el lema "Frei aber froh" (libre pero feliz).

Programa

ÉDOUARD LALO (1823 – 1892)

Concierto para violonchelo y orquesta en re menor. (1883) 25'

- I. Preludio: Lento. Allegro maestoso
- II. Intermezzo: Andantino. Presto. Andantino. III. Allegro
- IV. Rondo: Andante. Vivace

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sinfonía nº 3 en Fa Mayor, Op. 90. (1877) 40'

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Poco allegretto
- IV. Allegro

Intérpretes

Adolfo Gutiérrez, violonchelo
Orquesta de Córdoba
Salvador Vázquez, director



No está permitido tomar fotografías ni vídeos durante la actuación. Por favor, no molestes a otros espectadores con la pantalla de tu móvil en el concierto. **ASEGÚRATE DE QUE PERMANECE EN SILENCIO DURANTE TODA LA ACTUACIÓN.**

PRÓXIMOS CONCIERTOS

FAMILIAR

Dom18 MAY 2025

**Leonora y los sesenta
granos de café**

ABONO 12

Jue5 &6 JUN 2025

Inspiración francesa

COMPRA DE
ENTRADAS



TEM
PO
RADA
24/25

esencia



orquestadecordoba.org



ORQUESTA
DE CÓRDOBA

Director titular y artístico
Salvador Vázquez

TEM
PO
RADA
24/25

CON Cier tos de abono

Universo romántico

Jue8 MAY 2025

Gran Teatro **20.00 h.**



ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS VIOLONCHELO

Nacido en Munich, de padres españoles, es sin duda el violonchelista español de mayor proyección internacional en estos momentos. Debutó con la Royal Philharmonic de Londres con Charles Dutoit y fue inmediatamente reinvitado con la RPO, esta vez bajo la batuta de Edward Gardner para el concierto inaugural del Festival de Santander 2013, interpretando el Concierto de Elgar. Entre sus últimos compromisos se incluyen, su debut con la Gewandhaus Orchester con Riccardo Chailly, recital en el Festival Mendelssohn de la Gewandhaus de Leipzig, Orquesta Nacional de España con Ton Koopman, Fort Worth Symphony en USA con Miguel Harth-Bedoya, así como invitaciones por parte de Kent Nagano y la Montreal Symphony, y con Vladimir Jurowski y la London Philharmonic Orchestra.

Entre sus grabaciones figuran las realizadas en directo en distintas salas de California (U.S.A.) con diferentes obras de música de cámara. Ha grabado también las sonatas de Rachmaninov, Barber y Gran Tango de Piazzolla, así como la integral de las suites para cello

solo de J. S. Bach, ambos trabajos publicados en el sello Verso. En 2023 su disco Loss&Love: Schubert, Schumann junto al pianista Josu de Solaun recibe una nominación a los premios ICMA.

Ha colaborado con directores como Eduard Schmieder, José Ramón Encinar, Friedrich Haider, Enrique Batiz, Antoni Ros Marbà, Anu Tali, Pablo González, Michael Thomas, Roberto Minczuk, Charles Dutoit, Edward Gardner y otros. Sus giras de recitales en USA le han llevado a tocar en New York, Boston, Chicago, Dallas, San Diego y Los Ángeles.

Adolfo toca un instrumento hecho en Cremona en 1673 por Francesco Ruggeri, generosamente prestado por mecenas anónimos con la inestimable colaboración de Thomas Wei en Florian Leonhard Ltd. London.

RESEÑAS:
"Adolfo es un cellista de habilidad excepcional, tanto como instrumentista como músico superdotado. Creo que estas cualidades le harán tener una gran carrera".

BERNARD GREENHOUSE
"Adolfo es un joven cellista fuera de serie". **GARY HOFFMAN** padres

Universo romántico

Si en el pasado abono de la Orquesta de Córdoba, el conjunto confrontaba la escuela romántica francesa, encarnada por C. Saint-Saëns, y el nacionalismo sinfónico ruso de la mano de P. I. Tchaikovsky, en esta ocasión la formación propone, de la mano de Salvador Vázquez y junto al cello de Adolfo Gutiérrez, dos obras maestras del gran repertorio concertístico y sinfónico de la centuria romántica. Páginas que, si bien coetáneas –apenas hay una diferencia de seis años entre una redacción y otra– guardan como nexo de unión el interés por los márgenes aumentados de la forma clásica, aunque resueltos técnicamente de forma original y brillante, no exenta de tensiones y hallazgos propios de los dos genios que ocuparán los atriles de los profesores.

Años de escritura importantes para los dos compositores. Por un lado, J. Brahms, quien en 1883 está en el vértice de su fama y madurez creativa tras la muerte en febrero de ese mismo año de R. Wagner. El éxito sonríe al músico de Hamburgo que se sitúa como el gran heredero de la tradición germana. Así lo atestigua una carta del director Hans von Bülow a la condesa von Char: «[...] después de Bach y Beethoven es el más grande de los compositores». En este contexto de absoluta madurez artística Brahms se despacha en pocos meses su *Tercera Sinfonía* que estrenará a finales de ese mismo año en Viena.

Por otro lado, el caso de É. Lalo. En 1877 redacta su *Concierto para cello*, sin duda una de las páginas (junto a la *Sinfonía Española*) que mejor refleja la conexión entre la sensibilidad apasionada de Lalo y la tradición musical germánica, en la que nuevamente la influencia española –muy de moda entre los compositores franceses de la época– se hace presente a lo largo del concierto. Se trata de una obra de alma romántica, emotiva y estructuralmente sólida, destacando tanto por su arquitectura musical como por la magistral relación que establece Lalo entre solista y orquesta. Una de las páginas favoritas de los solistas de cello, a la altura de Dvorak, Elgar, Saint-Saëns, Schumann...

El estreno parisino del **Concierto para cello en re menor** de Édouard Lalo tuvo lugar el mismo año de su redacción por el cellista A. Fischer quien también colaboró con el músico con numerosas

aportaciones técnicas a la partitura. Fischer –dedicatarario de la partitura– lo incorporó, desde su estreno, a su propio repertorio contribuyendo notablemente a la difusión de la obra y consolidando a Lalo como uno de los músicos más importantes de su época.

En una carta al gran violinista español Pablo Sarasate, Lalo avanza su concepción formal del concierto frente a cómo resuelve Brahms su *Concierto para piano*: «Al solista debía asignársele el rol principal y 'no ser tratado como un mero solista dentro de la orquesta', sentenciando que 'si el solo genera desagrado al compositor, entonces déjenlo escribir sinfonías, pero no lo dejen aburrirme con fragmentos de solo constantemente interrumpidos por la orquesta». Afirmación que coincide con el ánimo colorista y decididamente virtuosístico (que no circense) del concierto de Lalo.

Tres capítulos organizan la partitura. En el tiempo de apertura se aprecia la notable influencia de Schumann, alejándose del virtuosismo artificial que dominaba el París de la época y optando, no sin afiladas críticas, por una música más seria y comprometida. Su introducción (*Prélude, Lento*) se distingue por el tono noble y dramático al que le sigue un *Allegro maestoso* tradicional donde aparecen contrastados un tema apasionado y otro más dulce. El regreso de la introducción lenta en la parte central crea un flujo narrativo continuo en todo el movimiento que se concluye con una frase virtuosística del violonchelo y la pomposa respuesta de la orquesta.

El segundo movimiento (*Intermezzo*) se construye sobre un *Andantino con moto* que se alterna con un *Allegro presto*. El primero presenta una melodía conmovedora y misteriosa del violonchelo, mientras que, en el segundo, Lalo introduce un motivo despreocupado que evoca juegos infantiles.

En el capítulo de cierre fresco y palpitante (*Introduzione, Allegro vivace*) a la introducción sombría que abre el movimiento le sigue un *Allegro vivace* explosivo sobre materiales temáticos de tono heroico y evocación gitana que se hilan en un continuo diálogo entre el violonchelo y la orquesta, en los que no faltan decididos pasajes virtuosísticos. El movimiento concluye en un caleidoscopio de colores de final apasionado, consiguiendo de esta forma una obra de gran originalidad gracias a las

evocaciones –en ocasiones exóticas– que atesora regalándonos así una página de gran expresividad y refinamiento.

Lalo y Brahms representan dos perspectivas del romanticismo tardío bien diferenciadas. Si en el *Concierto* de Lalo descubrimos un protagonismo absoluto del solista, en el caso de su ***Tercera sinfonía en Fa Mayor, Op.90***, Brahms sitúa al oyente frente a una concepción absoluta de la música, sin programa ni referente. Construida a través del dominio de la forma, la armonía y el fuerte sentido dramático de la partitura, en ocasiones de músculo heroico –como se atrevió a calificar el propio Hans Richter quien la asimiló a la *Heroica* beethoveniana– parece anunciar el trabajo sinfónico de G. Mahler en el tratamiento de los materiales temáticos entre lo popular y lo trascendente, el coral o el lied, los ritmos de danza o el contrapunto bachiano.

En la ciudad de Wiesbaden se vio en más de una ocasión a un ensimismado J. Brahms tarareando, en sus paseos, motivos de la que sería su tercer trabajo sinfónico en el verano de 1883, seis años después de firmar su *Segunda Sinfonía*. Nos situamos en el momento más maduro del lenguaje brahmsiano y esta sinfonía es un reflejo de la madurez formal del músico cuya originalidad y desarrollo dramático se anuncia en el primero de los capítulos, *Allegro con brio*, y especialmente en el tema de tres notas (fa, la bemol, fa) inspirado en un lied popular *Frei aber Froch*, («libre pero feliz») que reaparecerá a lo largo del trabajo sinfónico como un verdadero *leitmotiv* que dota a la *Sinfonía en fa mayor* de un carácter cíclico, previamente ensayado por Beethoven y el propio Liszt.

Construido sobre la forma sonata (ABA), el capítulo se asienta sobre dos temas. El primero, ya avanzado, en forma de lied –volverá a aparecer en la extensa coda conclusiva del movimiento–, al que se contraponen un segundo tema expuesto por los clarinetes y violas que no oculta su relación con el motivo principal que recuerda el *Encantamiento del fuego* con el que se cierra *La valquiria* de Wagner.

El *andante* se asienta sobre una forma rapsódica con un único material temático donde Brahms realiza toda

una construcción entorno a la variación sinfónica, un absoluto ejercicio orquestal donde profundiza sobre la idea de dinámica y tímbrica. Tradicionalmente el núcleo expresivo-dramático se concentra en el tiempo lento, que en este caso coincide en el *Andante*, en este punto Brahms introduce una nueva aportación formal al extender el segundo tiempo en el tesoro musical del *Poco Allegretto* del tercer tiempo conformando con los dos movimientos centrales una invitación introspectiva.

El tradicional *scherzo* del tercer tiempo, *Poco Allegretto* es sustituido por un *intermezzo* de irresistible tono lírico gracias a los violonchelos. Este tercer capítulo se articula de nuevo en forma tripartita (ABA) en cuyo centro sitúa J. Brahms el trío, un motivo de danza estilizada marcando el delicado contraste antes de retomar el tema de los cellos. El ambiente lírico del tiempo crea el suficiente espacio para abordar la sección de cierre, un *Allegro* articulado sobre tres grupos temáticos; el primero de tono animado entre cuerdas que contrasta con el ambiente sombrío de las maderas del segundo y el tercero a cargo de los violines en el que crea una atmósfera algo sombría, aunque guiada por la idea de interrelación del caudal temático que facilita la reaparición de aquel tema inicial de tres notas con el que se abre la sinfonía, y ahora la concluye en un delicado coral que vela el descanso del héroe.

Alejandro Fernández

Foto © NicoletaLupu