CONCIERTO
ABONO 2

Impulso creador

Jue**12**
NOV 2026

Brahms compuso su *Obertura* para un festival académico para agradecer un doctorado honoris causa, y la llenó de canciones estudiantiles de taberna. Schumann escribió su *Segunda sinfonía* mientras salía de una profunda crisis: es música que se abre paso. Entre ambas, *Swim*, de la canadiense Cassandra Miller, una de las voces más singulares de la creación actual.

PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)
Obertura para un festival académico, Op. 80. 10'

CASSANDRA MILLER (1976-)
Swim. 17'

-pausa-

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)
Sinfonía n.º 2 en Do mayor, Op. 61. 40'

I. Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo
II. Scherzo. Allegro vivace
III. Adagio espressivo
IV. Allegro molto vivace

INTÉRPRETES
Orquesta de Córdoba
Naomi Woo, directora invitada

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.

Gran Teatro de Córdoba

YO INVIERTO EN CULTURA

PRÓXIMOS CONCIERTOS

ABONO 3
Jue**26** & Vie**27** NOV 2026
Diálogos en el horizonte

ABONO 4
Jue**17** DIC 2026
Promesa de esperanza

EXTRAORDINARIO II
Mar**22** DIC 2026
Gala lírica de Navidad

orquestadecordoba.org

ORQUESTA DE CÓRDOBA · Junta de Andalucía · AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA
Diputación de Córdoba Delegación de Cultura · fundación kutxabank · Fundación Caja Rural del Sur · Teatros de Córdoba · Universidad de Córdoba · Escuela Superior de Música Reina Sofía
MÚSICOZIRYAB Conservatorio Profesional de Música de Córdoba · el Día de Córdoba · ABC Córdoba · Diario Córdoba

zum.es

TEMPORADA **26** | **27**
DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO
SALVADOR VÁZQUEZ

Gran Teatro de Córdoba

CONCIERTO DE ABONO

Impulso creador

Jue**12** NOV 2026
Gran Teatro 20.00 h.

ORQUESTA DE CÓRDOBA



foto ©Christa Holka



foto ©Christa Holka

NAOMI WOO,
DIRECTORA

La directora de orquesta canadiense Naomi Woo está cosechando reconocimiento internacional por su vibrante energía, expresividad musical y versatilidad en el repertorio sinfónico y operístico. Actualmente se encuentra en su segunda temporada como directora asistente de la Orquesta de Filadelfia.

Defensora comprometida de la música contemporánea, dirige el estreno mundial de Garland de Oliver Leith en Bold Tendencies en Londres y dirige un taller para la próxima ópera de Huang Ruo, The Wedding Banquet, en la Metropolitan Opera de Nueva York.

Entre sus actuaciones más destacadas recientes se incluyen presentaciones con la Sinfónica de Toronto, la Sinfónica de Baltimore, la Sinfónica de Montreal, la Orquesta del Centro Nacional de las Artes, la Orquesta Philharmonia, la Orchestra della Svizzera Italiana y la Orchestre de Chambre de Luxembourg. En ópera, ha dirigido Angel's Bone de Du Yun, ganadora del Premio Pulitzer, Edgar de Puccini, La Cenerentola de Rossini y el estreno mundial de The Night Falls de Ellis Ludwig-Leone. En junio de 2026, Woo regresa a Opera Holland Park para dirigir su producción de Turandot.

Conocida por su enfoque colaborativo y expresivo, Woo también ha co-creado proyectos operísticos innovadores con artistas como Sasha Amaya, Catherine Kontz, Sophie Seita y Alex Ho en Europa y Norteamérica.

Impulso creador: parodia, disolución y reconstrucción

Tres formas de entender la música protagonizan el segundo de los abonos de la Orquesta de Córdoba. Programa que centra la atención en el romanticismo alemán de J. Brahms y R. Schumann, con un punto de fuga hacia la composición actual de la mano de la compositora canadiense Cassandra Miller. La batuta de la maestra N. Woo nos conducirá a través de tres maneras de usar la música como recurso: en el caso de Brahms, las citas musicales populares son tratadas desde el humor, con solemnidad y una sólida arquitectura formal; en el caso de C. Miller, la música se sumerge en un espacio donde el gesto heroico en el que se inspira pierde sus contornos; y, finalmente, en Schumann, la música adquiere un tono de superación vital, de reconstrucción.

A finales de la década de 1870, **Johannes Brahms (1833-1897)** era considerado uno de los compositores más eminentes de su tiempo. Obras como las dos primeras sinfonías, las dos serenatas y las *Variaciones sobre un tema de Haydn* lo habían consagrado. En 1879, la Universidad de Breslau concedió a Brahms un doctorado *honoris causa*. Brahms, que detestaba toda ostentación pública y era célebre por su modestia rayana en la timidez, se limitó a enviar una breve nota de agradecimiento manuscrita.

Bernhard Scholz, amigo personal del músico, director de música en Breslau y valedor de la distinción, le hizo ver que el protocolo universitario esperaba una respuesta más sustancial: «*Compón una bella sinfonía para nosotros. Pero bien orquestada, muchacho, ¡no demasiado densa uniformemente!*». Brahms compuso dos oberturas de espíritus contrapuestos, una que ríe y otra que llora: esta última, melancólica, en la tonalidad de re menor. Su ánimo sombrío, dramático y profundamente serio contrasta con la vocación alegre, festiva y enérgica de la escrita en la tonalidad de do mayor. Ambas oberturas las estrenó él mismo el 4 de enero de 1881, en una ceremonia solemne en la Universidad de Breslau.

La descripción que Brahms dio de la *Obertura para un festival académico* es célebre: un popurrí muy estrepitoso de canciones de taberna estudiantil «à la Suppé». La alusión es precisa: Franz von Suppé había escrito una obertura, *Flotte Bursche* (1863), que enlazaba canciones de estudiantes. En una carta a su editor, Simrock (4 de septiembre de 1880), Brahms explicaba que se había comprometido con Breslau a escribir una *Academic Festival Overture* muy alegre «con el *Gaudeamus* y otras cosas», y que, dada su «tendencia melancólica», había compuesto también una obertura para una tragedia.

Brahms articula la obertura en cuatro secciones sobre cuatro melodías tradicionales relacionadas con el ámbito universitario alemán, aunque tratadas contrapuntísticamente de forma sofisticada, y que el músico disimula bajo una apariencia episódica. El efecto cómico domina la primera sección, *Fuchslied*, a la que le sigue *Wir hatten gebauet ein stattliches Haus*, de ánimo nostálgico y origen en el siglo XVIII. Esta contrasta con la canción de taberna *Hört, ich sing das Lied der Lieder* y da paso a la última sección de la obertura, centrada en el *Gaudeamus igitur*, de nuevo muy elaborado desde el contrapunto, lo que le otorga un tono amplio, festivo y triunfal.

Brahms es considerado el continuador del legado schumanniano; la Sinfonía n.º 2 de R. Schumann, por su parte, marca un punto de inflexión no sólo en su producción, sino también en la sinfonía romántica. Si Brahms utiliza materiales preexistentes para su obertura, Schumann recurre, en su segundo trabajo sinfónico, a la memoria musical en torno a Bach, Haydn, Schubert, Mendelssohn o el propio Beethoven. Existe una tercera concurrencia en el programa de hoy, que no es otra que la perspectiva de Cassandra Miller, quien, partiendo de materiales de la *Renana* de Schumann, los utiliza de forma creativa más que como homenaje: un modelo en proceso de desarrollo donde la autora imagina al músico nadando en un lago canadiense.

Con una plantilla orquestal coincidente con la de la Sinfonía *Renana* de R. Schumann, **Cassandra Miller (1976)** toma un motivo coral de la sinfonía y lo transforma con un sentido cíclico, poniendo a prueba la concentración del oyente, pero también la del intérprete. Miller imagina a Schumann nadando, evocando el movimiento repetitivo de sus brazos y la disolución de su psique en el agua, un agua que no es el Rin, sino un lago canadiense descrito por la poetisa Anne Carson en su ensayo «Water Margins», por lo que la página es una doble evocación de Carson y Schumann.

Cada sección de *Swim* explora imágenes del ensayo de Carson, mientras que el material schumaniano se despliega, se repite y se difumina, como si se escuchara bajo el agua. La compositora describe así su proceso: «*Al principio, tomé cada gesto de dos acordes del fragmento de Schumann y lo repetí, con la lentitud de un movimiento de brazos a derecha e izquierda (y lo difuminé, como si estuviera bajo el agua). En el original de Schumann, sus acordes están imbuidos de ideologías heroicas y románticas, y suenan grandilocuentes. En* Swim*, adoptan mis propios sentimientos ordinarios y resueltamente no heroicos sobre nadar, a través de las imágenes de Carson: colores apagados y vivos, repetición cotidiana y ensueño frío*».

Swim exige una escucha interna por parte de los intérpretes, ya que los pasajes corales de Schumann deben percibirse difuminados, lo que requiere una especial coordinación y empaste de la orquesta. Cada sección es responsable de mantener la tensión de toda la partitura, aportando equilibrio entre las distintas voces para que la repetición de los materiales sea recibida por el oyente como un proceso de profundización meditativa, sin caer en la monotonía.

En una carta fechada en septiembre de 1845, **Robert Schumann (1810-1856)** escribe a F. Mendelssohn indicando que llevaba días oyendo en su cabeza «*tambores y trompetas en do*»: es la primera noticia de la Segunda sinfonía, en do mayor, sinfonía que representa un cambio en la composición del músico: *No fue hasta el año 1845, cuando empecé a concebir y elaborar todo en mi cabeza* —lejos del piano—, *cuando comenzó a desarrollarse una manera de componer completamente distinta.* Tras un grave colapso nervioso en 1844 (el músico ya había sufrido un episodio anterior en 1842), que se manifestó con un zumbido constante en los oídos y lo tuvo separado de la composición durante un año, hasta escribir una carta le resultaba una tarea agotadora. Pero en 1845, junto a Clara, se volcó en el estudio del contrapunto de Bach, del que nacen sus *Seis fugas sobre el nombre de Bach*, que marcan el punto de partida de su Segunda sinfonía.

La sinfonía aparece organizada en cuatro capítulos, con el *Scherzo* antepuesto al *Adagio*, sobre la tonalidad dominante de do mayor. El primer movimiento es un *Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo*: una introducción lenta en la que un coral solemne de los metales —trompetas, trombones y trompas— se eleva sobre un fondo de cuerdas de vocación bachiana, introducción que también encuentra inspiración en la fanfarria que abre la Sinfonía n.º 104 de Haydn.

El *Allegro, ma non troppo*, que evoca al Beethoven de la *Heroica*, presenta un tema principal que contrasta con un segundo motivo que niega toda sensación de conquista, para recuperar, en la recapitulación, el espíritu beethoveniano. En el *Scherzo*, Schumann propone dos tríos, con tono fugado en el segundo, antes de recuperar, en su sección final, los últimos compases de la fanfarria del primer tiempo. La orquestación del *Adagio espressivo* aparece aligerada y propicia uno de los temas más nobles del músico, una larga melodía de tono lírico y emocional sobre intervalos de sexta y octava.

En el final, *Allegro molto vivace*, nuevamente en do mayor, Schumann imprime un carácter afirmativo. Tras la exposición del primer tema aparece un segundo, tomado de la melodía del Adagio, que se torna triunfal, aunque para la coda reserva otro motivo extraído de su Fantasía para piano, Op. 18. La sinfonía concluye recuperando la fanfarria del primer movimiento, presentada de manera orquestalmente victoriosa: un triunfo de la voluntad, casi de autoconvencimiento. Esta Segunda sinfonía prefigura el lenguaje sinfónico que Brahms heredará de Schumann y que lo llevará a la culminación de su propia producción sinfónica, como continuador de su legado.

La ODC nos enfrenta a tres respuestas en torno a la pregunta de qué significa hacer música. Brahms crea por encargo, con humor y oficio; Schumann crea desde la enfermedad y la convalecencia, como un acto de voluntad y reconstrucción personal; y, finalmente, Miller crea desde la escucha profunda y la transformación de lo preexistente, en un proceso que es tan biográfico como musical.

Alejandro Fernández, crítico musical