

ALHAMBRISMO SINFÓNICO

Obras de

Chapí, Bretón, Monasterio & Carreras

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCÍA

Orquesta
Ciudad de Granada

Dirigida por

Juan de Udaeta



ALHAMBRISMO SINFÓNICO

19th Century Spanish Symphonic Music
Obras de *Chapí, Bretón, Monasterio & Carreras*



La sociedad de conciertos, dirigida por Bretón, en Granada en 1887

Orquesta Ciudad de Granada
Dirigida por *Juan de Udaeta*

ALHAMBRISMO SINFÓNICO

19th Century Spanish Symphonic Music

Obras de *Chapí, Bretón, Monasterio & Carreras*

FANTASÍA MORISCA

R. Chapí (1851-1909)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1. | A Granada (<i>Andante Cantábile</i>) | 8'12" |
| 2. | Meditación (<i>Moderato</i>) | 5'05" |
| 3. | Serenata (<i>Allegro Moderato</i>) | 3'30" |
| 4. | Final (<i>Moderato</i>) | 4'37" |
| 5. | ADIÓS A LA ALHAMBRA
<i>J. de Monasterio (1836-1903)</i> | 4'16" |

- | | | |
|----|--|-------|
| 6. | AL PIE DE LA REJA
<i>M. Carreras (1836-1878)</i> | 5'16" |
|----|--|-------|

- | | | |
|----|---|-------|
| 7. | EN LA ALHAMBRA
<i>T. Bretón (1850-1923)</i> | 8'02" |
|----|---|-------|

LOS GNOMOS DE LA ALHAMBRA

R. Chapí

- | | | |
|-----|---|-------|
| 8. | La ronda de los gnomos (<i>Allegretto</i>) | 4'55" |
| 9. | Conjuro. Séquito de Titania y Oberón (<i>Andante Maestoso</i>) | 9'42" |
| 10. | La fiesta de los espíritus. La Aurora (<i>Allegro Molto Vivace</i>) | 6'37" |

DURACIÓN TOTAL	61'18"
----------------	--------

Orquesta **Ciudad de Granada** dirigida por *Juan de Udaeta*
violín *Ángel Jesús García*

Grabado en el Auditorio Manuel de Falla (Granada, 1992)

ALHAMBRISMO

El ‘Alhambrismo’ es, ante todo, una corriente dentro del movimiento cultural de cuño neohistoricista propio del Romanticismo. La huida al pasado y al exotismo son constantes de la cultura romántica europea. En el caso español, todo ello se recrea con la creación de ambientes populistas, que nos llevan a tener conceptos como el de majismo o casticismo. Lo que nos parece fundamental en la corriente alhambrista es que esta participa tanto del elemento populista característicamente hispano como del *revival* neoárabe.

Con la recuperación de la obra de Pérez de Hita sobre las guerras de Granada, se refuerza la creación del mito de la España romántica, identificada naturalmente con Andalucía, región en la que más tiempo

habían coexistido las culturas occidental y árabe. Andalucía proporcionaba, de una parte, la síntesis entre pintoresquismo de bandoleros de trabuco, toros y flamenco, y, de otro lado, el componente árabe, el tema oriental ahora revalorado. La Alhambra es el símbolo de la cultura musulmana mitificada, resultando doblemente romántica, por su origen medieval y oriental. El Reino de Granada es considerado culturalmente superior a lo occidental. La propia Alhambra permite contrastar en el espacio el arte “clásico” del palacio de Carlos V y el apreciado arte nazarí.

Así, el Alhambrismo, surgido del culto a lo exótico promovido por los viajeros que visitan nuestro país y difunden la imagen de la España romántica, se convierte en recurso para una nueva práctica artística

que genera gran cantidad de obras literarias (recuérdense las obras de Rood, Lord Byron, Croly, Lytton, Chateaubriand, Irving, Bouterwerk, Hugo, etc.), arquitectónicas, pictóricas y escultóricas en toda Europa, perdiendo la autenticidad literal para convertirse solo en inspirador.

En España se produce un retraso en la valoración del alhambrismo debido a la lenta evolución cultural, que no permite considerar lo andaluz como exótico en una primera aproximación. En pintura, el pionero fue Pérez Villamil; en arquitectura el movimiento comienza en 1848 con el Gabinete Árabe del Palacio de Aranjuez, de Rafael Contreras; en literatura destacaron Martínez de la Rosa, Arolas, El Duque de Rivas y José Zorrilla.

EL 'ALHAMBRISMO' MUSICAL EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

Más que una concepción estilística plenamente desarrollada, el alhambrismo musical del siglo XIX fue una moda, un

tipo de sonoridad, que debe enlazarse con la tendencia pintoresquista y con la recuperación de ambientes de la música española de la primera mitad del siglo. El pintoresquismo había abierto la puerta a dos vías en la música orquestal europea: la del idealismo del norte, con *La Gruta del Fingal* de Mendelssohn, y la orientalista con *El Desierto de David*, y más tarde las obras de Massenet o Saint-Saëns. España se considera lugar árabe por su pasado, y, ante el desconocimiento de la música árabe, se utilizan los recursos andaluces tópicos, como las escalas andaluzas o los intervalos de segunda aumentada, identificándose así lo árabe con lo andaluz y esto con lo español.

El 'alhambrismo' musical español del siglo XIX no ha sido estudiado hasta ahora, ocupándose la musicología tan solo del periodo localizado en los años iniciales del siglo XX. Resulta por ello difícil proponer una clasificación, pues más que de un género concreto, debe-

mos hablar de la plasmación de una tendencia pintoresquista en obras musicales, compuestas en ocasiones para eventos culturales determinados que, más que buscar un lenguaje musical propio, se acercan a una estética europeísta a través de equivalencias convencionales, hasta convertirse en lugares proclives a un arabismo de superficie.

La producción musical ‘alhambrista’ comienza en España hacia 1848, en la etapa de cambios posterior a las revoluciones europeas. El primer periodo se extiende entre 1848 y 1866, y debemos vincularlo a la difusión de la literatura romántica en España durante el periodo isabelino, en especial, los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving. Su antecedente es la revista *Alhambra, Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*, publicada en Granada entre 1839 y 1843. En 1852 se publican las *Orientales* de José Zorrilla, y un año después *Música árabe española, y conexión de la*

música con la astronomía, medicina y arquitectura, de Soriano Fuertes.

La ambientación alhambrista se ve refle-



Ruperto Chapí

jada en algunas zarzuelas, como *Boabdil, último rey de Granada*, de Saldoni (1845); *La Conquista de Granada* de Arrieta

(1850); el Bolero de *Los Diamantes de la Corona*, de Barbieri (1854), o *La conquista de Madrid* de Gaztambide (1863), ambientada en el Madrid musulmán del siglo XI.

La obra instrumental más importante de este periodo es *Adiós a la Alhambra*, de Jesús de Monasterio, compuesta en 1855 y difundida en Europa gracias a las actuaciones de su autor como violinista. Dicha obra fue interpretada por Monasterio en Berlín acompañado al piano por Meyerbeer, quien le dedicó grandes elogios.

La consolidación de la tendencia ‘alhambrista’ se produce durante los años de la restauración, especialmente entre 1875 y 1891, etapa en la cual hay una enorme profusión de obras musicales al servicio de los salones, fundamentalmente canciones con acompañamiento y obras pianísticas. La referencia a lo árabe es nominal, más que de contenido musical específico. No se da, por otro lado, una creación de obras orquestales concretas, salvo la *Sin-*

fonía Mozárabe de Giró, y las obras de comienzos y finales de los 80. En las canciones, el componente alhambrista reside en el argumento, asociándose la temática andaluza con la mora, lo que crea una atmósfera arábigo-andaluza, fruto de la cual son las canciones de Isidoro Hernández de fines de los años 70.

En la literatura pianística, el máximo exponente de este género lo constituyen las obras tempranas de Albéniz (*Suite Morisca*), así como las de Ocón, Allú (*Farixa, melodía árabe, Suspiros del Moro*) y Serrano (*Narraciones de la Alhambra*). En el terreno orquestal se sigue interpretando el *Adiós a la Alhambra* de Monasterio, tanto en Madrid como en provincias. Chapí compone en 1879 su obra *Fantasía Morisca* para banda, después reelaborada para orquesta, y Bretón escribe en 1881 la serenata *En la Alhambra*. Otras obras de este periodo participan también de los recursos estilísticos de esta tendencia, como ocurre, por ejemplo, con el primer

movimiento de la tercera Sinfonía de Pedro Miguel Marqués, construido sobre el soporte de escalas andaluzas. En el campo operístico habría que mencionar la ópera de Pedrell *L'último Abenzerrag-gio*, estrenada en Barcelona en 1874, que aunque en italiano, utiliza también la temática árabe.

La *Fantasía Morisca* de Ruperto Chapí gozó de una extraordinaria popularidad, interpretándose muy frecuentemente en su versión orquestal, pero también en las numerosas transcripciones que se realizaron en la época, para piano y para sexteto con piano, la formación instrumental típica de los cafés. La obra está lejos del planteamiento del poema sinfónico, si bien utiliza como referencia el argumento tópico del avance de los cristianos hacia el Reino de Granada, con el empleo de un tema marcial, y la tristeza de los moros al verse expulsados del reino nazarí. También gozó de gran popularidad en su época, la obra andalucista y alhambrista

por excelencia de Miguel Carreras (1836-1878), *Al pie de la reja*, estrenada en Madrid en 1873.

La obra para orquesta más representativa del periodo es *En la Alhambra*, Serenata, de Bretón, compuesta en Roma durante su etapa de pensionado, como recuerdo de la estancia del compositor en Granada. Fue estrenada en versión orquestal por la Sociedad de Conciertos de Madrid en 1888, bajo la dirección del autor, e interpretada frecuentemente, tanto en Madrid como en Granada y otros lugares, siendo descrita por la crítica musical como “pieza de irreprochable corte melódico, sabiamente instrumentada y llena de inspiración y sabor local”.

La etapa final de este periodo se extiende entre 1887 y 1891, años en que se publica la poesía *Gnomos y mujeres*, de Zorrilla y, por otro lado, comienza la actividad de la Sociedad de Conciertos de Madrid en Granada, donde se repone *En la Alhambra*, de Bretón. Durante dicho

periodo el poema sinfónico es ya un género en consolidación en España, y será empleado por Chapí en relación con la temática alhambrista.

Al organizarse en la primavera de 1889 el homenaje de la ciudad de Granada al poeta José Zorrilla, se convocó un concurso para componer una obra inspirada en el comienzo de *Gnomos y mujeres* de dicho autor. A este concurso, presentó Ruperto Chapí su obra *Los Gnomos de la Alhambra*, leyenda musical, subtitulada “ensayo de un poema sinfónico sobre los Gnomos de Zorrilla”, que compuso en seis días y orquestó en veintiuna horas.

Esta obra, al igual que el resto de las presentadas, fue rechazada por el jurado, quedando el premio desierto. Ello motivó un escándalo en la crítica musical del momento, que llegó al máximo cuando se estrenó la obra en 1891 en Madrid. Entre la crítica posterior al estreno, destacamos la de Félix Borrell, que afirma que “Chapí, con su leyenda, ha dicho la última

palabra en todo lo referente a la música pintoresca. Cuantos traten de iniciarse en este género dentro y fuera de España, tienen que recurrir necesariamente a *Los Gnomos de la Alhambra*. Ese es el tipo acabado de poema sinfónico, esa es indudablemente la obra maestra de Chapí. Color deslumbrante, dibujo de maestro, ideas de gran poeta, ciencia musical inmensa. Creo que todo esto reunido puede recibir el nombre de genio”.

EL LENGUAJE MUSICAL ‘ALHAMBRISTA’

Al igual que sucede en otras artes, el alhambrismo no va a tener un código específico que permita definir con claridad cuáles son sus elementos constitutivos. Como ya hemos apuntado, en la canción el elemento más importante es la temática que está ausente en el caso de la música instrumental, excepto en la programática, como *Los Gnomos* de Chapí. No obstante, del estudio de las obras más representativas de esta

tendencia musical, podemos concluir los siguientes elementos en la definición estilística del alhambrismo musical español del siglo XIX:

1 Utilización sistemática de la cadencia andaluza o tetracordo menor natural descendente por grados conjuntos desde la tónica dominante, dentro de un sistema tonal menor.

2 Giros melódicos en los que aparece, directa o indirectamente, el intervalo de segunda aumentada, típico de la música árabe.

3 Ornamentación melismática en la melodía, melodía coloreada y sumamente adornada en algunos pasajes que pretenden imitar el recitativo cantado.

4 Estructura biseccional de las piezas, con posibles repeticiones de las secciones que conforman estructuras A-B-A-B, A-B-A o similares.

5 Empleo de los modos mayor y menor, asociado el menor a la primera parte, en relación con la descripción de la tristeza, y el mayor a la segunda, siendo frecuente el retorno a la sección inicial en menor.

6 Predominio de la tonalidad de La menor-mayor.

Las obras presentadas en esta grabación son el resultado de nuestra investigación sobre la música orquestal alhambrista, fruto de la cual es la edición y publicación de tres de las obras: *Adiós a la Alhambra*, en las versiones para orquesta y violín y orquesta, *En la Alhambra* y *Los Gnomos de la Alhambra*, dentro de la serie Música Instrumental Orquesta, de la colección Música Hispana, editada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Ramón Sobrino

ALHAMBRISMO

Alhambrismo is, first and foremost, a current within the Romantic cultural movement, the product of its own neohistoricism. To escape from the past in search of the exotic is a constant thread that runs through European Romanticism. In case of Spain, it was linked to the recreation of a popularist movement into which must be fitted such currents as *majismo* and *casticismo*. Fundamental to any view of the Alhambra movement is that it shares elements with both this characteristically Hispanic popularism as well as the neo-Arabic revival.

With the revival of the work of Pérez de Hita on the wars of Granada, the creation of the myth of Romantic Spain was bolstered and, of course, identified with

Andalusia, the region where Western and Arabic cultures had co-existed for the longest period. Andalusia offered, on the one hand, the combined image of blunderbuss bandits, bullfights and Flamenco and, on the other, the newly re-appraised Arabic component. The Alhambra was the mythified symbol of Moslem culture, doubly romantic due to its medieval and oriental origins. The kingdom of Granada was considered culturally superior to that of the West. The Alhambra itself allowed a contrast between the classicism of the palace of Charles V and the revered Moorish art. Thus, Alhambrismo – a product of the cult of exotic propagated for the travellers who visited our country and spread the image of Romantic Spain – was converted into a device for a

new artistic practice which generated a vast quantity of literary (i.e. Rood, Byron, Croly, Lytton, Chateaubriand, W. Irving, Bouterwerk, Hugo, Lockhart, Herbert, etc.), architectural, pictorial and sculptural works throughout Europe, losing its literal authenticity to become merely the inspiring force.

In Spain, there was a delay in appreciating Alhambrismo due to a slowness of cultural development which, initially, had precluded Andalusia from being seen as exotic. In painting, the pioneer was Pérez Villaamil; in architecture it began in 1848 with the Gabinete Arabe in the palace at Aranjuez by Rafael Contreras; in literature Martínez de la Rosa, Arolas, the Duque de Rivas and José Zorrilla stand out.

MUSICAL ‘ALHAMBRISMO’ IN NINETEENTH-CENTURY SPAIN

More than a fully-developed style entity, Alhambrismo in nineteenth-century music was a fashion, a type of “sound” which

can be linked with a tendency towards the picturesque and the recreation of the mood of Spanish music of the first half of the nineteenth century. The Picturesque had opened its doors on two trends in European orchestral music: northern idealism as seen in *Fingal’s* cave by Mendelssohn, and the Orientalism of *The Desert by David*, which was followed later in works by Massenet and Saint-Saëns. Historically, Spain was considered Arabic and, in spite of ignorance of Arabic music, cliché devices such as Andalusian or augmented second intervals scales were used, thereby identifying the Arabic with Andalusia, and Andalusia with Spain.

More concerned with music of the early years of the twentieth century, musicology until now has completely neglected the Alhambrismo of nineteenth century Spanish music. It is therefore difficult to propose a classification of the music. So, rather than speak of a particular genre, it would be better to regard it as the emergence of

a picturesque tendency in musical works. Sometimes composed for specific cultural events, these works, rather than searching for their own musical language, conform to a decidedly European aesthetic through the use of generalised conventions, becoming superficially Arabic in appropriate places.

Alhambrista music started in Spain around 1848, in the period of change following the European revolutions, the period that also saw the return to Spain of members of the first generation of zarzuela composers. This first period extends from 1848 to 1866 and should be linked to the dissemination of Romantic literature in Spain during the Isabelline period,



Tomás Bretón

specially Irving's *Tales of the Alhambra*. Its forerunner was the journal *Alhambra, Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*, published in Granada between 1839 and 1843. In 1852, *Orientales* by José Zorrilla was published and, in the following year *Música árabe española, y conexión de la música con la astronomía, medicina y arquitectura* by Soriano Fuertes.

The tendency towards Alhambrismo is reflected in several zarzuelas, such as *Boabdil, último rey de Granada* by Saldoni (1845), *La conquista de Granada* by Arrieta (1850), the Bolero from *Los diamantes de la Corona* by Barbieri (1854), or

La conquista de Madrid by Gaztambide (1863) which is set in the moorish Madrid of the eleventh century.

The musical work of greatest significance in this period was *Adios a la Alhambra* by Jesús de Monasterio which was composed in 1856 and circulated through Europe due to the composer's performances. The work was performed in Berlín by Monasterio, accompanied at the piano by Meyerbeer who praised it generously.

The consolidation of the alhambrista movement occurred during the years of the Restoration, particularly between 1875 and 1891, a period in which there was an enormous profusion of salon music, mainly songs with accompaniment and works for the piano. Arabic references are more of a token kind than of any specific musical content, one does not find, on the other hand, the creation of specifically orchestral works, except in the *Sinfonía Mozárabe* by Giró, and in works of the early and late 80s. In song, the Al-

hambrista element is found in the texts, which blend Andalusian with Arabic topics, as in the songs of Isidoro Hernández in the late 70s.

In piano literature, the best representative of this genre are the early suites of Albéniz (*Suite Morisca*) as well as those of Ocón, Allú (*Farixa, melodía árabe, Suspiros del Moro*) and Serrano (*Narraciones de la Alhambra*). In the orchestral domain, *Adiós a la Alhambra* by Monasterio continued to be played both in Madrid and in the rest of Spain. Chapí composed his *Fantasia Morisca* for band in 1876, later rearranged for orchestra and, in 1881 Bretón composed the serenade *En la Alhambra*. Other works of the period such as the first movement of the 3rd. Symphony of Pedro Miguel Marqués, based on Andalusian scales share the stylistic devices common to the movement. In the field of opera, Pedrell's *L'Ultimo Abenzerraggio*, premiered in Barcelona in 1874, warrants mention for,

even though written in Italian, it too uses an Arabic theme.

The *Fantasía Morisca* of Ruperto Chapí was extraordinarily popular, not only being frequently performed in its orchestral version but also in its many transcriptions for piano and for sextet with piano, the instrumental form typical to cafés. This work is far from having the structure of the Symphonic poem though it does evoke the fashionable subject of the Christian advance towards the kingdom of Granada and the sadness of the Moors on being expelled from their former dominion. Also very popular at the time was the work, both Andalucista and Alhambrista par excellence of Miguel Carreras (1836-1878) *Al Pie de la Reja*, first performed in Madrid in 1873.

The most representative orchestral work is, as mentioned above, *En la Alhambra*, Serenade by Bretón. This work was composed in Rome during the period

when he was on scholarship there, as a souvenir of the period he spent in Granada. In its orchestral version, it was premiered by the Sociedad de Conciertos of Madrid in 1888 under the baton of the composer, and frequently performed in Madrid, Granada and elsewhere, being described by the press as “a piece with an irreproachable melodic cut, and full of local inspiration and flavour”.

The final phase of the period was between 1888 and 1891, years in which Zorrillas’s poem *Gnomos y mujeres* was published, and when the Sociedad de Conciertos of Madrid began its activities in Granada where it once again played Breton’s *En la Alhambra*. By this time the symphonic poem was already establishing itself as a genre in Spain and it would be used by Chapí in his Alhambrista works.

In the spring of 1899, when the city of Granada decided to organize a homage

to Zorrilla, a competition was announced for the composition of a symphonic work inspired by the opening of *Gnomos y mujeres*.

Chapí entered his work *Los Gnomos de la Alhambra*, subtitled “Essay of a symphonic poem on the *Gnomos* of Zorrilla”. He wrote it in six days and orchestrated it in twenty-one hours. This work, together with all the other entries, was rejected by the judges and no prize was awarded. This provoked a scandal among the reviewers of the premiere performance of the work in January 1891, Felix Borrell deserves quoting for affirming that “Chapí, with his legend, has had the last word regarding picturesque music. All those who try to initiate themselves in this style, inside and outside Spain, have to have recourse, by necessity to *Los Gnomos de la Alhambra*. This is a polished symphonic poem, it is doubtless Chapí’s masterpiece. Astonishing colour, masterly design, the ideas of

a great poet, immense musical craft. I believe that all of this joined together can well be given the name of genius”.

ALHAMBRISTA MUSICAL LANGUAGE

Consistent with other arts, the Alhambrista style does not have specific code that permits clear definition of its constituent elements. As we have already noted in song, the most important aspect is the text, which is not present in instrumental music, except in the programmatic pieces, such as *Los Gnomos* by Chapí. However, from the study of the most representative pieces of this movement, it is possible to make the following conclusions regarding a definition of style in nineteenth-century Spanish Alhambrista music:

1 The systematic use of the Andalusian cadence, or descending in steps natural minor tetrachord from the tonic to the dominant, in minor keys.

2 Melodic turns which use, directly or indirectly, the interval of augmented second characteristic of Arabic music.

3 Melismatic melodic ornamentation, coloratura melody, heavily adorned in certain passages, which aim to imitate sung recitative.

4 Binary musical structure, with possible repeats of the sections to produce structures such A-B-A-B, A-B-A, or similar.

5 The use of minor and major keys, associating the minor with the first part in relation to the description of sadness, and the major in the second, with return to the initial minor section being frequent.

6 Predominance of the keys of A major and minor.

The works presented in this recording is the result of our research about the ‘Alhambrista’ orchestral music. Three of the recorded pieces –*Adios a la Alhambra*, *En la Alhambra* y *Los Gnomos de la Alhambra*– are edited and Publisher by the Instituto Complutense de Ciencias Musicales in the series Música Instrumental – Orquesta of the collection Música Hispana.

Ramón Sobrino

ALHAMBRISMO

L'Alhambrisme est, avant tout, un courant appartenant au mouvement culturel du néo-historicisme qui a caractérisé la Romanticisme. La fuite vers le passé et l'exotisme sont des constantes de la culture romantique européenne. Dans le cas espagnol, tout cela est recréé à travers des ambiances populistes qui donnent lieu à des concepts traditionalistes comme le *majismo* ou le *casticismo*. Ce qui nous semble fondamental dans le courant alhambriste, c'est que celui-ci spécifiquement hispanique que du revival néo-arabe.

La récupération de l'œuvre de Pérez de Hita sur les guerres de Grenade vient consolider la création du mythe de l'Espagne romantique, associée naturellement à l'Andalousie, région dans

laquelle les cultures occidentale et arabe avaient coexisté sur une longue période. L'Andalousie représentait, d'une part, la synthèse entre la pittoresque des bandits de grand chemin (*bandoleros*) armés de tromblons, les taureaux et le flamenco et, d'autre part, la composante arabe, le thème oriental maintenant revalorisé. L'Alhambra est le symbole de la culture musulmane mythifiée et revêt un caractère doublement romantique dû à son origine médiévale et orientale. Le royaume de Grenade est considéré comme culturellement supérieur au monde occidental. L'Alhambra lui-même offre un contraste dans l'espace entre l'art « Classique » du palais de Charles Quint et la richesse de l'art nasride. C'est ainsi que l'alhambrisme, qui surgit du culte de l'exotisme

entretenu par les voyageurs qui visitent notre pays et qui propagent l'image de l'Espagne romantique, devient un matériau utile pour une nouvelle pratique artistique qui engendre un grand nombre d'œuvres littéraires (in suffit de rappeler les œuvres de Rood, Lord Byron, Croly, Lytton, Chateaubriand, Irving, Bouterwerk, Hugo, etc.), architecturales, picturales et sculpturales dans toute l'Europe, perdant ainsi son authenticité littéraire au bénéfice de la seule inspiration.

En Espagne, du fait de la lenteur de l'évolution culturelle, la valorisation de l'alhambrisme manifeste un certain retard, si bien que, dans une première approche, le monde andalou ne sera pas associé à l'exotisme. En peinture, le pionnier fut Pérez Villamil ; en architecture, le mouvement prend naissance en 1848 avec le Cabinet Arabe du Palais d'Aranjuez, de Rafael Contreras ; en Littérature, il faut mentionner Martínez de la Rosa, Arolas, le Duc de Rivas et José Zorrilla.

L'ALHAMBRISME MUSICAL DANS L'ESPAGNE DU XIXE SIÈCLE

Plutôt qu'une conception stylistique pleinement développée, l'alhambrisme musical du XIXe siècle fut une mode, un type de sonorité que l'on doit associer à la récupération de l'ambiance musicale espagnole de la première moitié du siècle. Dans la musique orchestrale européenne, le pittoresque avait ouvert la voie à deux tentatives : *La Grotte de Fingal* de Mendelssohn, et celle de l'orientalisme, avec *Le désert de David* et, plus tard. Les œuvres de Massenet ou Saint-Saëns. Par son passé, l'Espagne est considérée comme un territoire arabe et l'ignorance de la musique arabe fait que l'on ait recours aux clichés sur l'Andalousie comme les échelles andalouses ou les intervalles de seconde augmentée, identifiant ainsi le style arabe ou style andalou et celui-ci au style espagnol.

Jusqu'à maintenant, l'alhambrisme musical espagnol du XIXe siècle n'avait fait l'objet d'aucune étude, la musicologie ne s'étant

occupée que la période correspondant aux premières années du XX^e siècle. Il s'avère donc difficile de proposer une classification car, plutôt que d'un genre précis, il serait plus exact de parler de l'expression d'une tendance pittoresque dans les œuvres musicales. Celles-ci sont parfois destinées à des manifestations culturelles déterminées et, lieu de rechercher un langage musical propre, elles visent plutôt une esthétique pro-européenne tout en ayant recours à des équivalences conventionnelles au point de tomber dans un arabisme superficiel.

En Espagne, la production musicale 'alhambriste' commence vers 1848, dans une époque de changements produits par les révolutions européennes. La première période s'étend de 1848 à 1866 et elle correspond à la diffusion de la littérature en romantique Espagne, sous le règne d'Isabelle II, et notamment des *Contes de l'Alhambra*, de Washington Irving. Un antécédent se trouve dans la revue *Alhambra*, *Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas*

Artes, publiée à Grenade de 1839 à 1843. En 1852 paraît les *Orientales* de José Zorrilla et, un an plus tard, *Música árabe española, y conexión con la astronomía, medicina y arquitectura*, de Soriano Fuertes.



Jesús de Monasterio

L'atmosphère alhambriste se reflète dans certaines zarzuelas comme *Boabdil*, último rey de Granada de Saldoni (1845); *La conquista de Granada* d'Arrieta (1850); *Le Boléro de Los Diamantes de la Corona*

de Barbieri (1854) ou *La Conquista de Madrid* de Gaztambide (1863), où baigne l'atmosphère du Madrid musulman du XI^e siècle.

L'œuvre instrumentale la plus importante de cette période est *Adiós a la Alhambra*, de Jesús de Monasterio, une composition datant de 1855 et qui fut diffusée en Europe grâce aux interprétations par son auteur comme violoniste. Cette œuvre fut interprétée par Monasterio à Berlin, Accompagné au piano par Meyerbeer qui en fit de grands éloges.

La consolidation de la tendance 'alhambriste' se produit sous la Restauration, concrètement entre 1875 et 1891, époque à laquelle il existe une profusion d'œuvres musicales destinées aux salons. Il s'agit fondamentalement de chansons avec accompagnement et d'œuvres pour piano. Le caractère arabe réside plus dans la référence nominale que dans un contenu musical spécifique. Par ailleurs, on ne trouve pas d'œuvres orchestrales concrètes, sauf

la *Sinfonía Mozárabe* de Giró et certains morceaux du début et de la fin des années 1880. Dans les chansons, la composante alhambriste réside dans l'argument où la thématique andalouse est associée à la tradition mauresque, créant ainsi une atmosphère arabo-andalouse. Les chansons d'Isidoro Hernández, à la fin des années 70, en sont un bon exemple.

Dans le domaine des œuvres pour piano, les pièces les plus représentatives du genre sont sans doute les œuvres de jeunesse d'Albéniz (*Suite Mauresque*) ainsi que celle d'Ocón, d'Allú (*Farixa, melodía árabe, Suspiros del Moro*) et de Serrano (*Narraciones de la Alhambra*). Dans le domaine orchestral, on continue d'interpréter *Adiós a la Alhambra* de Monasterio, aussi bien à Madrid qu'en province. En 1879, Chapí compose sa *Fantasia Morisca* pour fanfare avant de l'adapter à l'orchestre ; en 1881, Bretón écrit sa sérénade *En la Alhambra*. D'autres œuvres de l'époque emploient également les ressources stylistiques de cette tendance,

comme c'est le cas, par exemple, du premier mouvement de la troisième Symphonie de Pedro Miguel Marqués, construit à partir des échelles andalouses. Dans le domaine de l'opéra, il faut citer l'œuvre de Pedrell, *L'ultimo Abenzerraggio*, représentée pour la première fois à Barcelone en 1874 et qui, bien qu'elle soit écrite en italien, utilise aussi la thématique arabe.

La *Fantasia Morisca* de Ruperto Chapí jouit alors d'une grande popularité et fait l'objet de fréquentes interprétations, non seulement dans sa version orchestrale, mais également dans les nombreuses transcriptions qui furent effectuées à cette époque, pour piano et pour sextuor avec piano, formation instrumentale typique des cafés.

L'œuvre s'éloigne considérablement des normes du poème symphonique quoique, comme argument, elle utilise le cliché martial de l'expédition des armées chrétiennes contre le Royaume de Grenade et la tristesse des Maures après leur expulsion du royaume nasride. Parmi les œuvres de

l'époque qui acquièrent une grande popularité, il faut citer également l'œuvre pro-andalouse et alhambriste par excellence de Miguel Carreras (1836-1878), *Al pie de la reja*, donnée en première à Madrid en 1873.

L'œuvre pour orchestre la plus significative de la période est *En la Alhambra*, une sérénade de Bretón composée à Rome alors qu'il y bénéficiait d'une pension, en souvenir de son séjour à Grenade. Elle fut donnée en première dans sa version orchestrale par la Sociedad de Conciertos de Madrid en 1888, sous la direction de son auteur, puis interprétée à plusieurs reprises à Madrid, à Grenade et dans d'autres villes.

La critique musicale le décrivit comme « une pièce à caractère mélodique incontestable, soigneusement orchestrée et riche d'inspiration et de couleur locale ».

La fin de cette période correspond aux années 1887-1891 au cours desquelles est édité le poème de Zorrilla, *Gnomos y mujeres* et, d'autre part, lorsque la Sociedad de Conciertos de Madrid commence ses

activités à Grenada où a lieu la reprise de *En la Alhambra* de Bretón. Au cours de cette période, le poème symphonique est alors un genre bien implanté en Espagne et Chapí l'utilisera en y introduisant la thématique alhambriste.

Dans le cadre de l'hommage de la ville de Grenade au poète Zorrilla, au printemps 1889, un concours fut organisé en vue de composer une œuvre symphonique s'inspirant du poème *Gnomos y mujeres* de l'auteur mentionné. Ruperto Chapí se présenta au concours avec son œuvre *Los Gnomos de la Alhambra*, légende musicale ayant comme sous-titre « essai de poème symphonique basé sur les *Gnomos* de Zorrilla » qu'il composa en six jours et orchestra en 21 heures.

Comme les autres œuvres présentées au concours, la pièce de Chapí fut rejetée par le jury et le prix ne fut pas décerné, au grand scandale de la critique de l'époque, lequel resurgit avec plus de force lors de la première donnée à Madrid en 1891. Parmi

les critiques postérieures à cette première, on mentionnera celle de Félix Borrell qui affirme que « Chapí, avec sa légende, a dit le dernier mot en ce qui concerne la musique pittoresque. Tous ceux qui tenteront de s'initier à ce genre, en Espagne et hors d'Espagne, devront prendre comme référence obligatoire *Los Gnomos de la Alhambra*. C'est un modèle achevé de poème symphonique et, sans aucun doute, le chef-d'œuvre de Chapí. Un coloris éclatant, un dessin de maître, des idées de grand poète, une science musicale immense. Je crois que toutes ces qualités réunies peuvent recevoir le nom de génie ».

LE LANGAGE MUSICAL 'ALHAMBRISTE'

Comme dans le reste des secteurs artistiques, l'alhambrisme musical ne possède pas un code spécifique permettant de définir clairement quels sont les éléments qui le composent. Comme il a été signalé, auparavant, dans la chanson, l'élément le plus im-

portant est le thème, lequel est absent dans le cas de la musique instrumentale, sauf dans la musique de programme comme dans *Los Gnomos* de Chapí. Ceci dit, de l'étude des œuvres les plus représentatives de cette tendance musicale, nous pouvons dégager un certain nombre d'éléments qui permettent d'identifier, du point de vue du style, l'alhambrisme musical espagnol du XIXe siècle. Ce sont les suivants :

1 Utilisation systématique de la cadence andalouse ou tétracorde mineur naturel descendant en degrés conjoints, depuis la tonique jusqu'à la dominante, dans un système tonal mineur.

2 Tournures mélodiques dans lesquelles apparaît, directement ou indirectement, l'intervalle de seconde augmentée propre à la musique arabe.

3 Ornaments mélodiques à base de méliismes; riche coloris mélodique avec abondance des ornaments dans les passages qui entendent imiter le récitatif chanté.

4 Structure bissectionnelle des morceaux

avec répétition éventuelle des sections assujetties aux structures A-B-A-B, A-B-A ou analogues.

5 Utilisation des modes majeur et mineur : le mode mineur est associé à la première partie qui décrit la tristesse et le mode majeur s'applique à la deuxième partie, donnant lieu fréquemment à un retour à la section initiale en mode mineur.

6 Prédominance de la tonalité en La mineur/majeur.

Les œuvres présentées sur cet enregistrement sont le fruit de nos recherches concernant la musique orchestrale 'Alhambriste' et qui ont comme résultat l'édition et la publication de trois œuvres: *Adiós a la Alhambra*, dans les versions pour orchestre et pour violon et orchestre ; *En la Alhambra* et *Los Gnomos de la Alhambra*, dans la série Musique Instrumentale-Orchestre, appartenant à la collection Música Hispana, éditée par Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Ramón Sobrino

ÁNGEL JESÚS GARCÍA, violín

Nació en Aldeanueva de la Vera (Cáceres). Cursó estudios en el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona. A los 16 años, se trasladó al Conservatorio Superior de Música de París, en donde finalizó sus estudios dos años más tarde habiendo obtenido el primer premio de violín. Estudió con R. Benedetti, Ch. Ferrás, L. Kogan y T. Varga. En 1966 entró en la Orquesta Filarmónica de Amsterdam como Solista de segundos violines, consiguiendo posteriormente el cargo de segundo Concertino. Ha sido primer Concertino de la Radio Orchester Stuttgart, Teatro de la Ópera de Stuttgart, Filarmónica de Munich, Orquesta Estatal de Baviera-Teatro de la Ópera de Munich y Orquesta del Festival de Bayreuth. Como concertino invitado ha actuado en numerosas orquestas alemanas (Radio Stuttgart, Colonia, Frankfurt, Hamburgo, Karlsruhe, Wiesbaden, etc.). En 1998 fue nombrado primer Concertino de las Orquestas Sinfónicas de Madrid y Sinfónica de RTVE. Desde 1993 ocupó ese mismo cargo en la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC) hasta su jubilación en 2008.

Aparte de los premios del Conservatorio de Barcelona y de París, tiene 5 premios nacionales (Valencia y Madrid, 1971, Barcelona 1974 y 1976 y Sevilla 1977). Fue galardonado en concursos internacionales en París, Madrid, Barcelona y Granada. En 1980 obtuvo el premio de la Crítica de Munich por su interpretación de la Sinfonía Española de Lalo.

Ha actuado en Festivales de gran prestigio, como el Festival de Música y Danza de Granada actuando en el Palacio de Carlos V como violín solista junto a la Scala de Milán; también ha impartiendo numerosos cursos de perfeccionamiento y de adiestramiento de Orquesta no sólo juveniles (Joven Orquesta de Valencia y de Cataluña), sino también de profesionales (Euskadi, OBC, Sinfónica de Madrid). Los más grandes directores lo han tenido a sus órdenes como: C. Kleiber, E. Jochem, K. Böhm, W. Sawallisch, S. Varviso, H. Stein, D. Barenboim, C. Davis, B. Haitink, E. de Wart, G. Solti, M. Maag, R. Mutti, R. Chailly, Frühbeck de Burgos, López Cobo, Ros-Marbá, García Asensio, García Navarro, Mas, Colomer, etc.

Toca con un violín Giuseppe Gigliano de Nápoles, de mediados del siglo XVIII, y con un arco James Tubbs, Londres de finales del XIX.

Ha grabado el concierto de Jesús de Monasterio, bajo la dirección de Frühbek de Burgos, el de Rodolfo Halfter, con García Asensio y la Orquesta de RTVE. También en seis CD la obra completa de Sarasate (tres con el pianista Gerardo López Laguna y tres con la Orquesta Pablo Sarasate). Asimismo ha grabado las obras para violín de Jordi Cervelló.

ÁNGEL JESÚS GARCÍA, violín

Born in Aldeanueva de la Vera (Cáceres). He studied at the Conservatory of Liceo de Barcelona. At 16, he moved to the Superior Conservatory of Music in Paris, where he finished his studies two years later obtaining the first prize in violin. He studied with R. Benedetti, C. Ferrás, L. Kogan and T. Varga. In 1966 he joined the Amsterdam Philharmonic Orchestra as second violin soloist, getting later the position of second Concertino. He has been first Concertino in Stuttgart Radio Orchestra, Stuttgart Opera Orchestra, Munich Philharmonic Orchestra, Bavarian State Orchestra, Munich Opera Orchestra and Bayreuth Festival Orchestra. As a guest Concertino has acted in many German orchestras (Radio Stuttgart, Cologne,

Frankfurt, Hamburg, Karlsruhe, Wiesbaden, etc.). In 1998 he was appointed first Concertino of the Madrid and RTVE Symphonic Orchestras. Since 1993 he held the same position in the Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) until his retirement in 2008.

Besides prizes of Conservatory of Barcelona and Paris, he has 5 national awards (Valencia and Madrid, 1971, Barcelona, 1974 and 1976, Sevilla 1977). He was awarded in international competitions in Paris, Madrid, Barcelona and Granada. In 1980 he won the Critics Award in Munich for playing Lalo 's Spanish Symphony.

He has acted in prestigious festivals such as the Festival of Music and Dance of Granada performing at the Palace of Charles V as soloist with La Scala di Milan Orchestra; has also imparted many training courses for Orchestra (Youth Orchestra of Valencia and Catalonia) and Euskadi Symphony Orchestra, OBC, Madrid Symphony Orchestra. He had performed under the most greatest conductors as C. Kleiber, E. Jochum, K. Böhm, W. Sawallisch, S. Varviso, H. Stein, D. Barenboim, C. Davis, B. Haitink, E. Wart, G. Solti, M. Maag, R. Mutti, R. Chailly, Frühbeck de Burgos, Lopez Cobo, Ros-Marbá, García Asensio, García Navarro, Mas, Colomer, etc.

He usually play with a mid-eighteenth century violin Giuseppe Gagliano of Naples, and with a late nineteenth century bow James Tubbs of London.

He has recorded the Violin Concerto by Jesus de Monasterio under the direction of Frühbek of Burgos, the Violin Concerto by Rodolfo Halfter with García Asensio and the RTVE Orchestra. Also in six CD, the complete works of Sarasate (three with pianist Gerardo Lopez Laguna, three with the Pablo Sarasate Orchestra). He has also recorded the violin works of Jordi Cervelló.

JUAN DE UDAETA, director

Comenzó su formación musical en las escuelas “Mater Amabilis” y “Nuestra Señora del Recuerdo” de Madrid, y sus primeros estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En el año 1987, y becado por el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano, completa sus estudios de dirección de orquesta en la Universidad de Yale (EE UU). En el año 1988 fue nombrado Director Asociado de la Joven Orquesta Nacional de España (J.O.N.D.E.) y posteriormente, en 1991, Director Artístico y titular de la Orquesta Ciudad de Granada (O.C.G.). En 1992 fue nombrado Director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Desde 1994 hasta 2000 fue director fundador y titular de la Orquesta Joven de Andalucía. (O.J.A).

Durante muchos años ha venido dedicando una especial atención, como director, al estudio, difusión y grabación discográfica de la música española -y en especial a la recuperación de obras de autores españoles- actuando con las principales orquestas españolas junto a solistas, intérpretes y directores de escena como Narciso Yepes, Rocío Jurado, Helen Donath, José Carlos Plaza, Plácido Domingo, John Romsley, Gustavo Tambasacio, Guillermo González, Aída Gómez, Ainhoa Arteta, Rafael Orozco, Esperanza Fernández, Maya Plisetskaya, Antonio Meneses, Elisabete Matos, Francisco López, Janis Varelis, Gary Karr, Enrique Morente, M^a José Montiel, Javier Perianes, Emilio Hernández, Jesús Reina o, Gabrielle Tachinno, entre otros.

De estas actividades cabría mencionar su presencia como director en festivales como “Tanglewood” (U.S.A.), “Festival de Avignon” (Francia), “Festival de Napflion” (Grecia), “Coloquios Internacionales Cervantinos de Guanajuato” (Méjico) y “Festival delle Nazioni” (Italia). Director musical en producciones de música española como: “Luisa Fernanda” (F. Moreno Torroba), “Las Bravías” y “La chavala” (R. Chapí, “Los Amantes de Teruel” (T. Bretón), “La Canción del Olvido” (J. Serrano), “El Caserío” (J. Guridi) o las realizadas para la Red Nacional de Teatros y Auditorios como: “La Pasión según Don Quijote”, “Duende” -“El corregidor y la molinera” (M. De Falla) y “El Amor Brujo” (vers. 1915) (M. De Falla)-. Últimamente, y de manera muy especial, ha participado en la transcripción y presentación (en concierto o escénicamente) de obras de Manuel García, tales como: “El Poeta Calculista”, “Tonadillas escénicas” (“La Maja y el Majo” y “La Declaración”), y óperas (“Don Chisciotte” y “La mort du Tasse”). Por lo que a las grabaciones discográficas se refiere, y siempre de música española, ha grabado, para la colección “Documentos sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía”, obras de Alonso, Bretón, Carreras, Chapí, y Manuel de Falla, grabación de “El Amor Brujo” (vers. de 1915)- con la que obtuvo en 1997 el Premio de la Música -concedido por la S.G.A.E.- al “Mejor evento internacional”). Para el sello discográfico suizo “CLAVES”, dos CD monográficos con obras de Joaquín Turina. Con el violinista Jesús Reina, obras orquestales y para violín y orquesta de Jesús de Monasterio. Para el sello RTVE ha grabado la zarzuela “Curro el de Lora” de F. Alonso. Asimismo colabora con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (I.C.C.M.U.) en “ediciones críticas” de obras de autores españoles: “Margot” (J. Turina), “Don Chisciotte” y “La mort du Tasse” (M- García), “La Calesera” (F. Alonso), “La Verbená de la Paloma” (T. Bretón) entre otras. Fue premio “Ideal” de Cultura (Granada 1992) y Premio de Música “El Tesorillo” (1995).

JUAN DE UDAETA, conductor

He began his musical training in choirboys as “Mater amabilis” and “Nuestra Señora del Recuerdo” in Madrid, and his early musical studies at the Royal Conservatory of Music of Madrid. In 1987, he was granted by the United States-Spanish Joint Committee, to complete his studies in orchestral conducting at Yale University (USA). In 1988 he was appointed Associate Director of the National Youth Orchestra of Spain (JONDE) and later, in 1991, Artistic Director and head of the Orquesta Ciudad de Granada (OCG). In 1992 he was appointed Director of the International Festival of Music and Dance of Granada. From 1994 to 2000 he was founder and principal conductor of the Youth Orchestra of Andalucía. (O.J.A).

For many years he has devoted special attention, as a conductor, to the study, diffusion and recording of Spanish music, and especially to the recovery of works by Spanish composers, acting with major Spanish orchestras, soloists, performers and stage directors as Narciso Yepes, Rocio Jurado, Helen Donath, José Carlos Plaza, Plácido Domingo, John Romsley, Gustavo Tambascio, Guillermo Gonzalez, Aida Gomez, Ainhua Arteta, Rafael Orozco, Esperanza Fernández, Maya Plisetskaya, Antonio Meneses, Elisabete Matos, Francisco Lopez Vakarelis Janis, Gary Karr, Enrique Morente, M^a José Montiel, Javier Perianes, Emilio Hernández, Jesús Reina or Gabriele Tachinno, among others.

Between these activities might be mentioned his presence as a conductor at festivals such as “Tanglewood” (USA), “Festival de Avignon” (France), “Napflion Festival” (Greece), “Coloquios Internacionales Cervantinos de Guanajuato” (Mexico) and “Festival delle Nazioni” (Italy). Has been also musical director in productions of Spanish music as “Luisa Fernanda” (F. More-

no Torroba), “Las Bravías” and “La Chavala” (R. Chapí), “Los Amantes de Teruel” (T. Breton), “La Canción del Olvido” (J. Serrano), “El Caserío” (J. Guridi), or those produced by The National Theaters and Auditoriums Network as “La Pasión de D. Quijote”, “Duende”, “El Corregidor y la Molinera” (M. De Falla) and “El Amor Brujo” (v. 1915) (M. De Falla).

Lately, and most especially, he has participated in the transcription and presentation (in concert or scenically) of works by Manuel García, such as “El Poeta Calculista”, “Tonadillas Escénicas” (“La Maja y el Majo” and “La Declaración”) and operas (“Don Chisciotte” and “La mort du Tasse”).

Concerning CD recordings, and always of Spanish music, he has recorded for the series “Musical Heritage of Andalusia” works by Alonso, Breton, Carreras, Chapí, and Manuel de Falla. His recording of “El Amor Brujo” (v. 1915) won the 1997 Music Award by the SGAE, as “Best International Event”. He has recorded two monographic CDS with works by Joaquín Turina for the Swiss label “CLAVES”. With violinist Jesús Reina, has recorded works for violin and orchestra by Jesús de Monasterio. For RTVE has recorded the operetta “Curro el de Lora” by F. Alonso.

Also collaborates with the Complutense Institute of Musical Studies (ICCMU) in “critical editions” of works by Spanish authors: “Margot” (J. Turina), “Don Chisciotte” and “La Mort du Tasse” (M. García), “La Calesera” (F. Alonso), “La Verbera de la Paloma” (T. Breton) among others. He has been awarded with “Ideal” prize of Culture (Granada 1992) and “El Tesorillo” Music Award (1995).

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

La Orquesta Ciudad de Granada (OCG) cuenta con la participación institucional del Consorcio Granada para la Música, formado por el Ayuntamiento de Granada, Junta de Andalucía y Diputación de Granada.

Fue creada en 1990 como orquesta sinfónica clásica, siendo su principal director Juan de Udaeta.

La OCG ha ido alternando las actividades orquestales en el ámbito granadino, a través de su temporada regular, en el marco de la provincia y de la comunidad andaluza, con importantes apariciones dentro y fuera de España, habiendo actuado en la totalidad de las principales salas y festivales del territorio nacional: Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Grec de Barcelona, Festival Internacional de Música de Segovia, Festival Internacional de Música Castell de Perallada, Festival Internacional de Música de Santander, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palau de la Música y L'Auditori de Barcelona, Festival de Otoño de Madrid, etc. Su presencia internacional la ha llevado a Suiza (Festival Gstaad), Italia (Teatro alla Scala de Milán), Portugal (Festival Internacional de Música de Coimbra), Austria (Musikverein de Viena), así como giras por Francia (1998), Alemania (2001 y 2004) y Gran Bretaña (2005), donde ha cosechado importantes éxitos de crítica y público, resaltando su imponente personalidad artística: Berlín, Frankfurt, Colonia, Viena, Hannover, Manchester, Birmingham...

Plácido Domingo, Narciso Yepes, Enrique Morente, George Benjamin, Victoria de los Ángeles, Mònica Caballé, Christophe Coin, Carlos Álvarez, Yehudi Menuhin, Christian Zacharias, Krzysztof Penderecki, Christopher Hogwood, David Atherton, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Elisabeth Leonskaja, Joaquín Achúcarro, Frans Brüggen, Orfeón

Donostiarrá, Orfeo Català, Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, British Choral Academy, The King's Consort, Coro de la Generalitat Valenciana, son algunos de los solistas, directores y agrupaciones corales que han actuado con la Orquesta desde su creación.

La Orquesta Ciudad de Granada tiene en su haber numerosas distinciones como la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, el Premio Andalucía de Cultura "Manuel de Falla" (Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía), el Premio Andalucía de la Música (Asociación de Empresas Discográficas de Andalucía), y la Medalla de Honor del Festival Internacional de Música y Danza de Granada en su edición 2010.

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

The Orquesta Ciudad de Granada (OCG) has the institutional support of 'Granada for Music Consortium', formed by the City Council of Granada, the Regional Government of Andalusia and the Provincial Council of Granada. It was created in 1990 as a classical symphony orchestra, with Juan de Udaeta as head conductor.

The OCG has alternated orchestral activities in the Granada area, with significant appearances in and outside Spain, having acted in all the main Spanish concert halls and festivals: International Festival of Music and Dance of Granada, Barcelona Grec Festival, Segovia International Music Festival, International Music Festival Castell de Peralada, Santander International Music Festival, Teatro de la Maestranza in Seville, Music National Auditorium of Madrid, Palau de la Música and L'Auditori de Barcelona, Madrid Autumn Festival, etc. Its international presence has led it to Switzerland (Gstaad Festival), Italy (Teatro alla Scala), Portugal (International Music Festival of Coimbra), Austria (Vienna Musikverein) and tours in France (1998), Germany (2001 and 2004) and Britain (2005), where has won important critical and public success, highlighting its impressive artistic personality: Berlin, Frankfurt, Cologne, Vienna, Hannover, Manchester, Birmingham...

Plácido Domingo, Narciso Yepes, Enrique Morente, George Benjamin, Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Christophe Coin, Carlos Alvarez, Yehudi Menuhin, Christian Zacharias, Krzysztof Penderecki, Christopher Hogwood, David Atherton, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Elisabeth Leonskaja, Joaquín Achúcarro, Frans Brüggen, the 'Orfeón Donostiarrá', the 'Orfeo Català', the 'Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana', British Choral Academy, The King's Consort, Generalitat Valenciana Choir, are some of the soloists, conductors and choral groups that have performed with the Orchestra since it was created.

La Orquesta Ciudad de Granada is credited with many awards, including the Medal of Honor of the Royal Academy of Fine Arts of Granada, the Andalusian Culture Award "Manuel de Falla" (Department of Culture of the Junta de Andalucía), the Andalusian Prize Music (Record Producers Association of Andalusia), and the Medal of Honor of the International Festival of Music and Dance of Granada in its 2010 edition.



Juan de Udaeta y Ángel Jesús García, durante la grabación de este disco

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.

Dirección científica: Centro de Documentación Musical de Andalucía

Edición del libreto: José María Martín Valverde

Desarrollo gráfico: Lumen Gráfica, S.L.

Depósito Legal: SE 741-2014

©Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, 1993

©Patronato de la Alhambra y Generalife, 2014



Orquesta Ciudad de Granada