



viernes **2** octubre 2020/V2
sábado **3** octubre 2020/S2
Auditorio Manuel de Falla, 20:30 h

LA HEROICA

Maurice RAVEL (1875-1937)

Le tombeau de Couperin 24'
Prelude
Forlane - Allegreto
Minuetto - Allegro moderato
Rigaudon

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía número 3 en Mi bemol mayor, op. 55, "Heroica" 47'
Allegro con brio
Marcia fúnebre. Adagio assai
Scherzo. Allegro vivace
Finale. Allegro molto

LUCAS MACÍAS director

Colaborador principal



OCG
1990-2020

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2020*21**

Maurice Ravel: *Le tombeau de Couperin*

El *tombeau* —literalmente tumba en francés— era, en el barroco, una pieza literaria o musical escrita en memoria de alguien desaparecido, una suerte de homenaje póstumo que encontramos en la obra de algunos creadores de los siglos XVII y XVIII. Maurice Ravel recupera la forma y el espíritu de esas composiciones para evocar una música y un mundo, la de Françoise Couperin y el de la Francia barroca y prerrevolucionaria, más este que aquella según reconociera el propio autor. La primera versión de la obra, para piano, fue comenzada en 1914 pero la Gran Guerra interrumpirá el trabajo de Ravel, quien, tras ser descartado para la aviación por motivos de salud, se enrolará en los servicios auxiliares del ejército francés. Agotado, es declarado inútil temporal y en junio de 1917 se refugia en la casa de campo de sus amigos los Dreyfus en Lyon-la-Forêt. Allí retoma y termina la composición de *Le tombeau de Couperin* en unos días en los que la experiencia de la guerra y la de la muerte de su madre le sumarán en un periodo de depresión. Curiosamente, la obra no refleja en modo alguno ese estado, siquiera hallaremos una cierta melancolía mirando a un pasado imposible o a la pérdida de esa cultura que siempre queda tocada por la barbarie. Tampoco cabe pensar en un neoclasicismo, también muy de la época, pues la inventiva de Ravel se sirve del pretexto para volar con una personalidad evidente, basada en el cromatismo, la rítmica y esa elegancia tan natural como inigualable que atraviesa toda su creación.

En su versión original para piano —estrenada el 11 de abril de 1919 por Marguerite Long— *Le tombeau de Couperin* consta de seis movimientos, dos de los cuales —la *Fuga* y la *Toccata*— se quedaron fuera de la transcripción orquestal

que el compositor preparó posteriormente y que sería estrenada en París el 28 de febrero de 1920. Es curiosa la relación que en algunos casos se da entre lo que Ravel pensaba de la obra original y lo que resultó para la orquesta. Así en el *Preludio*, del que comentaba al pianista Vlado Perlemuter, experto e inspiradísimo raveliano, que el piano debe sonar como un oboe. En la *Forlane* —“danza cortesana francesa con connotaciones lascivas”, la define el *Diccionario Harvard de Música*— es quizá donde se advierte mejor lo que el pretexto tiene de puro impulso para la expresión propia, con sus modulaciones y esa ironía que ha visto en ella Michel Parouty. El *Minuetto* pertenece todavía más a la tradición barroca y clásica. Aquí su parte central es una *Musette* y el resultado tiene algo de suavemente melancólico, como tanta música del autor. El *Rigaudón* conclusivo evoca la danza campesina —como una *Bourrée*— y vuelve en su episodio central —marcado *Pastoral*— a otorgar protagonismo al oboe prelujiando su afirmativo final.

Ludwig van Beethoven: *Sinfonía número 3 en Mi bemol mayor, op. 55, “Heroica”*

Podemos decir, sin pecar de excesivo esquematismo, que con la *Heroica* de Beethoven cambia el paradigma de la forma sinfónica en la historia de la música y que, por tanto, se trata de una obra revolucionaria en lo estético como quiso serlo también en su relación con la realidad del momento en que se escribe, como veremos enseguida. No menos cierto es que el propio Beethoven ahondaría aún más en ese camino propio —y a partir de ahí ejemplar— en las sinfonías *Quinta* y *Novena* o que en sus sonatas para piano o en sus cuartetos se fuera gestando un parecido despegue de unas formas recibidas que ya no eran suficientes para quien se sabía habitante de

un nuevo territorio estético. En cualquier caso, es evidente el salto que la *Tercera* supone en cuanto a ambición —y ambición plenamente cumplida— respecto de sus precedentes, por más que estas no dejen de ser magníficas muestras de un clasicismo plena y personalmente asumido como base de trabajo.

Esa idea revolucionaria que plantea en su estética la *Tercera Sinfonía* planeaba también sobre su intención moral. Desde 1798, Beethoven —que, recordemos, vive en la Viena de los Habsburgo— planeaba escribir una sinfonía dedicada a Napoleón, entonces el héroe que podía acabar verdaderamente con los restos del Antiguo Régimen en Europa. En el verano de 1803 tiene prácticamente terminada la obra, solo unos meses después de que redactara su Testamento de Heiligenstadt, esa carta que nunca haría pública, que aparecería en 1827 y en la que da rienda suelta a su depresión del momento, a sus ideas de suicidio, a su desesperación por la sordera y a las dificultades que encuentra en sí mismo para llegar a culminar lo que considera su destino como creador. La sinfonía, terminada en noviembre de 1803, es, por encima de todo, una respuesta a ese momento de crisis. Y ese calificativo de *Heroica* con el que la conocemos y que le puso el propio autor en el manuscrito —*Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo* (Sinfonía heroica, compuesta para celebrar el recuerdo de un gran hombre)— tiene directamente que ver con su salida de aquella experiencia tan dolorosa que debiera ser, en principio, compartida con ese otro gran hombre a que se refería: el Primer Cónsul Napoleón Bonaparte, a quien pensaba dedicarla.

Componer una obra así en tales condiciones anímicas ya era en sí heroico. En mayo de 1804, cuando el fiel Ferdinand Ries notifica a Beethoven que Napoleón se ha declarado emperador, tachará la dedicatoria, que recaerá finalmente en la primera edición, aparecida en 1806, en uno de sus grandes protectores, el príncipe Lobkowitz, con lo que, tras la decepción napoleónica, recibirá el agradecimiento también crematístico de la nobleza ilustrada. Quizá, olvidándonos de las ilustraciones de los viejos discos de vinilo en los que Bonaparte aparecía en majestad como destinatario de una obra que finalmente le fue negada por decepcionar las expectativas de libertad que había generado, debiéramos centrarnos en lo que la *Heroica* tiene, en efecto, de celebración de la capacidad humana para salir de los más difíciles trances, de hasta dónde puede llegar el genio combinado con la voluntad y la esperanza. Un genio que, al fin, nos resulta más inspirador que el culto a quien se autoproclamara emperador después de haber pasado por libertador.

La *Heroica* se escuchó por vez primera en el palacio del príncipe Lobkowitz en agosto de 1804 y su estreno público tuvo lugar en el teatro An der Wien, en Viena, el 7 de abril de 1805 bajo la dirección del autor. Desde su inicio aparece clara la esencia de una intención evidente: la de ser un punto y aparte, la de componer la más grande sinfonía escuchada hasta entonces, la de abrir una época nueva. El titán Beethoven se echa, como Atlas, el mundo a la espalda.

La obra se abre con toda una declaración de principios: esos dos acordes en Mi bemol mayor, no lejanos de los tres que iniciaban la *Sinfonía "Júpiter"* de Mozart, a los que seguirá un primer tema que llega muy directamente de la obertura de *Bastían y Bastiana*, una obra escrita por Mozart a los doce años y cuyo préstamo demuestra cómo lo memorable puede a veces ser transformado por el paso del tiempo en un pretexto expresivo muy diferente del original. El desarrollo del *Allegro con brio* no sólo es el más largo escrito hasta entonces sino un ejemplo insólito de riqueza expresiva a través de una propuesta formal literalmente apabullante, llena de detalles, en la que, para el oyente, como señala Phillip Huschler, resulta ser más importante el fluir de la tensión que la más o menos evidente presencia de los temas principales. La *Marcha fúnebre* lo es claramente en su pulso rítmico y ofrece la particularidad de dos interludios que refuerzan el genio constructivo que está detrás de las notas: el primero aportando algo de luz al carácter dramático del *Adagio assai*; el segundo con la introducción de una doble fuga que además de producir un efecto sorprendente acrecienta, por si hiciera falta, la hondura del movimiento. Recordemos que de esta *Marcha fúnebre* surgiría casi un siglo y medio después ese adiós a todo eso —parafraseando el título de Robert Graves— que serían las *Metamorfosis* de Richard Strauss. El *Scherzo* es la despedida definitiva a los minuets sinfónicos del clasicismo —Basil Lam se ha referido brillantemente a "su expansividad relajada y cordial que se hace jubilosa en el trío"— y el *Finale*, una magistral divagación sobre un tema de su ballet *Las criaturas de Prometeo* —utilizado antes en una de sus *Contradanzas WoO 14* y en las *Variaciones para piano, op. 35*— que equilibra con genio semejante, sin quedarse a la zaga, el peso casi abrumador del primer movimiento. Un tema —y aquí otro golpe de genio— al que su apariencia ligera no le priva de su irradiación heroica, que se engrandece en su desarrollo y que culmina con una coda triunfal.

Luis Suñén

Lucas Macías

Lucas Macías Navarro, director titular de la orquesta Oviedo Filarmonía, inicia en 2019-20 su primera temporada completa al frente de esta formación. Sus conciertos con la orquesta abarcarán proyectos muy diversos, desde sinfonías de Mozart y Mendelssohn, hasta sinfonías de Brahms, el *Requiem* de Verdi o la *Novena* de Mahler en una colaboración de la Oviedo Filarmonía y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

Comenzará la temporada al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española en el concierto de reapertura de la Fundación Juan March de Madrid. Registrará obras de Nielsen y Copland junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife y Maximiliano Martín. Entre sus próximos compromisos en nuestro país también destacan sus apariciones con la Orquesta Ciudad de Granada y en la Orquesta de Córdoba en un programa integrado por composiciones de Mendelssohn.

Como director habitual de la Camerata RCO (Royal Concertgebouw Orchestra) ofrecerá cinco conciertos en el Festival Internacional de Música de Canarias, actuarán en el Palacio de Festivales de Santander, así como en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, profundizando en obras como la *Séptima* de Bruckner, las *Siete canciones tempranas* de Berg y la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, obra que ya ha grabado con esta agrupación habiendo recibido excelentes críticas.

Entre sus próximas colaboraciones figuran solistas como Pacho Flores, Ainoha Arteta, Simon Orfila, Lucas o Arthur Jussen. Sus próximos compromisos en el ámbito operístico incluyen la dirección de *Fidelio* y *Simón Bocanegra*.

Lucas Macías debutó como director en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2014 tras una ex-

cepcional carrera como uno de los principales oboístas del mundo, siendo solista de la Royal Concertgebouw Orchestra y Lucerne Festival Orchestra y miembro fundador de la Orquesta Mozart de Claudio Abbado, mentor junto al que adquirió un profundo conocimiento y comprensión tanto del repertorio camerístico como del sinfónico.

En anteriores temporadas ha dirigido a la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Paris —donde fue director asistente durante dos años y en estrecha colaboración con Daniel Harding— Orchestre de Chambre de Genève, Filarmónica de Buenos Aires, Orchestre de Cannes, Het Gelders Orkest, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Real Filharmonía de Galicia, Orquesta de Extremadura y Sinfonietta de Lausanne, entre otras.

Comenzó sus estudios musicales a los nueve años y más tarde fue aceptado en la clase de oboe de Heinz Holliger en la Universidad de Friburgo. Continuó su formación en la Academia Karajan de la Filarmónica de Berlín, y en Ginebra con Maurice Bourgue. Ganó varios primeros premios incluyendo el Concurso Internacional de Oboe de Tokio de la Fundación Sony Music en 2006. Además, participó en un gran número de grabaciones junto al maestro Abbado para Deutsche Grammophon, Claves Music y EuroArts y estudió dirección con Mark Stringer en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena.

Lucas Macías Navarro ha sido nombrado recientemente nuevo director artístico de la OCG para las próximas tres temporadas, relación que iniciará oficialmente el próximo mes de noviembre.

**CONSORCIO GRANADA
PARA LA MÚSICA**



Junta de Andalucía



Ayuntamiento de Granada



Avanzamos junt@s

OCG MECENAZGO

Colaboradores principales



Fundación
Unicaja

Bankia



CAJAGRANADA
FUNDACIÓN



CAJA RURAL
GRANADA



Obra Social "la Caixa"

Colaboradores +



Kolumba S.A.



LA BORRAJA



HOTELES PORCEL

Colaboradores

Mercagranada
Clínica Hidalgo

Con el apoyo de

Universidad de Granada
Dpto. de Hª y Ciencias de la Música
UGR
Asociación Amigos de la OCG
RNE-Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas

ANDREA MARCON

Director artístico

Josep Pons

Director honorífico

Giancarlo Andretta y Joseph Swensen

Principales directores invitados

Concertino

Peter Biely

Violines primeros

Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Edmon Levon
Sei Morishima
Julijana Pejcić
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Óscar Sánchez *

Violines segundos

Marc Paquin (solista)
Alexis Aguado (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Berj Papazian
Milos Radojčić
Wendy Waggoner
Natalia Cara *

Violas

Hanna Nisonen (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Andrzej Skrobiszewski

Violoncellos

Arnaud Dupont (solista)
José I. Perbech (ayuda de solista)
Ruth Engelbrecht
Philip Melcher
Matthias Stern

Contrabajos

Frano Kakarigi (solista)
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Stephan Buck

Flautas

Juan C. Chornet (solista)
Bérengère Michot (ayuda de solista)

Oboes

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

Clarinete

Carlos Gil (solista)
Israel Matesanz * (ayuda de solista)

Fagotes

Santiago Ríos (solista)
Joaquín Osca (ayuda de solista)

Trompas

Óscar Sala (solista)
Carlos Casero (ayuda de solista)
Pedro A. Hermoso * (ayuda de solista)

Trompetas

Manuel Moreno (solista)
Ismael Cañizares * (ayuda de solista)

Timbal

Jaume Esteve (solista)

Arpa

Miguel Á. Sánchez (solista)

* Invitados

Gerencia

Roberto Ugarte
Mª Ángeles Casasbuenas
(secretaría de dirección)

Administración

Maite Carrasco
Jorge Chinchilla

**Coordinación de
Programación**

Pilar García

Comunicación

Pedro Consuegra
Rafa Simón

**OCG Social /
Programas educativos**

Arantxa Moles

Producción

Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Juande Marfil
Antonio Mateos

**Protocolo y
Relaciones Institucionales**

Marian Jiménez

GRX

OCG orquesta
ciudad de
Granada

Auditorio Manuel de Falla
Paseo de los Mártires s/n
18009 – Granada
Tel. 958 22 00 22
ocg@orquestaciudadgranada.es
www.orquestaciudadgranada.es

