



viernes 5 febrero 2021 / V2 16:30 h
sábado 6 febrero 2021 / S2 12:30 h y 16:30 h
Auditorio Manuel de Falla

STRAUSS & MACÍAS

Richard STRAUSS (1864-1949)

Serenata para vientos en Mi bemol, op. 7 9'
Andante

Richard STRAUSS

Metamorfosis para 23 instrumentos de cuerda, AV 142 29'
Adagio ma non troppo

Richard STRAUSS

Concierto para oboe y pequeña orquesta en Re mayor,
op. 144 (trV 292) 23'
Allegro moderato
Andante
Vivace - Allegro

LUCAS MACÍAS oboe y director



OCG
1990-2020

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2020*21**

Con la colaboración principal de



Richard Strauss, comienzo y final

La Serenata para vientos op. 7 supuso un importante espaldarazo a la incipiente carrera artística de Richard Strauss. Terminada en noviembre de 1881 con apenas 17 años, la partitura fue estrenada un año después en Dresde por el director Franz Wüllner, ya responsable de los estrenos de *El oro del Rin* y *La valquiria* de Wagner y futuro artífice de las "premières" de *Till Eulenspiegel* y *Don Quijote*. La Serenata llamó asimismo la atención de un intérprete más prestigioso aún: el pianista y director de orquesta Hans von Bülow. Bülow incluyó la Serenata del joven Strauss en la programación de la Orquesta de Corte de Meiningen, dándola a conocer en toda Alemania, y en 1884 propició la creación de otra pieza straussiana de parecida naturaleza, la Suite para vientos op. 4.

La Serenata op. 7 está escrita para trece instrumentos: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 4 trompas, 2 fagotes y 1 contrafagot. La plantilla evoca de inmediato el antecedente de las grandes serenatas para vientos de Mozart, y más en concreto la Gran Partita K 361, si bien con algunas diferencias elocuentes: al margen del contrabajo (que Strauss reemplaza por un contrafagot), Mozart potencia la carnalidad de las texturas centrales con una pareja de *corni di bassetto*, mientras que Strauss opta en su lugar por el timbre aéreo de las flautas.

La Serenata consta de un único movimiento en forma sonata según el habitual esquema: exposición bitemática, desarrollo y reexposición. Hay detalles premonitorios, como cierta predilección por el oboe, encargado de entonar el primer tema y protagonizar el comienzo del desarrollo. La mágica aparición del primer tema en las trompas al principio de la reexposición bien puede ser un guiño de Strauss a su padre Franz, renombrado trompista de la Orquesta de la Corte de Múnich. Más allá de las obvias referencias mozartianas, se respira en la Serenata op. 7 un lenguaje de rasgos clasicistas entremezclados con significativas influencias del primer romanticismo (Weber, Mendelssohn).

Estas orientaciones conservadoras eran las que el joven Strauss respiraba en el entorno familiar, abiertamente adverso a cualquier novedad en el campo musical. No en vano, Friedrich Wilhelm Meyer, su antiguo profesor de composición y dedicatario de la Serenata, destacó con cierto reproche las similitudes entre el segundo tema de la obra y un fragmento del Coro de las hilanderas de *El holandés errante* de Wagner. Por encima de su atractivo musical, el aspecto más notable de la Serenata op. 7 tal vez sea la precocidad con la que esta página dibuja una región expresiva recurrente en toda la producción de Strauss: una dimensión de afectos templados y confortables, coloreados con tonos pastel por los instrumentos de madera, un universo sonoro imbuido por una animación no exenta de nostalgia hacia un pasado puro e irremediabilmente lejano.

Los estertores de la Segunda Guerra Mundial supusieron para Strauss un penoso calvario. A medida que el conflicto avanzaba y la derrota de Alemania parecía cada vez más clara, el compositor asistía a la progresiva hecatombe de su país, sumido en la miseria, en la destrucción y la muerte. Nada golpeó tanto la imaginación y la sensibilidad de Strauss como la destrucción de los grandes teatros de ópera. Para él, representaba la metáfora de un ocaso que no afectaba sólo a la nación, sino también a su cultura: era el canto del cisne de una civilización que durante siglos había sido un faro para Europa.

Aunque su composición está fechada entre marzo y abril de 1945, la idea germinal de *Metamorphosen* se remonta a dos años atrás, cuando Strauss supo de la destrucción del Teatro Nacional de Múnich durante un bombardeo aliado. Ahí surgió la inspiración para una pieza musical concebida como la conmemoración fúnebre de un mundo del que el compositor expresa por igual la grandeza y la caída. Para ello, *Metamorphosen* emplea unos medios singulares. La obra está escrita para 23 cuerdas (10 violines, 5 violas, 5 violoncellos, 3 contrabajos) tratadas como solistas, y se compone de un único movimiento lento de 510 compases.

La ausencia de contrastes dramáticos, así como la homogeneidad tímbrica de la plantilla instrumental, está compensada por la extraordinaria riqueza de los colores armónicos y por un siempre renovado flujo de material temático. Más que verter el contenido musical en un molde claramente reconocible, Strauss prefiere desplegar un grandioso organismo polifónico en donde los motivos están sometidos a un continuo proceso de metamorfosis que se transmite de una voz a otra. Detrás de estas transformaciones, se mueve —oculta, la mayoría de las veces— una cita del segundo movimiento de la Tercera sinfonía de Beethoven. Se trata de una elección sumamente simbólica por tratarse de una marcha fúnebre y por ser la *Heroica* uno de los paradigmas musicales de la cultura alemana.

Cuando al final de la partitura (en el compás 502) la cita beethoveniana suena de manera reconocible en los violoncellos y los contrabajos, su aparición constituye un mensaje de despedida: "*In memoriam!*", escribe Strauss debajo de ella. Lástima que el compositor no se percatase de que la destrucción física de su Alemania era en parte la trágica e inevitable consecuencia de la devastación moral obrada en la conciencia civil por el nazismo, con el que Strauss siempre estuvo en buenas relaciones.

Unos meses después de terminar *Metamorphosen*, Strauss mantuvo en Garmisch un inesperado encuentro con el oboísta norteamericano John de Lancie, quien más tarde sería solista de la Orquesta de Filadelfia. Ya primer oboe de la Sinfónica de Pittsburgh, de Lancie servía en aquel 1945 como soldado en el ejército estadounidense desplegado en suelo europeo. De su entrevista con Strauss surgió la propuesta para escribir un concierto para oboe. Si bien al principio el compositor no mostró mucho entusiasmo al respecto, la obra fue tomando gradualmente forma en su cabeza. No en vano, el oboe era uno de los instrumentos predilectos de Strauss y había tenido ya destacadas intervenciones en partituras como *Don Juan*, la *Sinfonía doméstica*, la *Sinfonía alpina*, o en las óperas *El caballero de la rosa* y *Daphne*.

El Concierto para oboe es una muestra sublime del neoclasicismo tardío de Strauss. La mirada retrospectiva hacia el siglo XVIII se sustancia en unas formas cristalinas y concentradas (los tres movimientos juntos rondan los veinticinco minutos) así como en unas sonoridades de corte camerístico. Un tono brioso y sonriente recorre la partitura, impulsada por una nerviosa célula musical que los violoncellos exponen en los compases iniciales del *Allegro moderato* y que vuelve a asomarse en el acompañamiento del *Andante*. La escritura, nítida y al mismo tiempo rizosa en sus florituras "rococó", es exigente para el solista. La fluidez, la ausencia de toda brusquedad, es el rasgo primordial de un concierto en donde Strauss suprime incluso la separación entre movimientos. Tras el vaporoso colchón de las maderas en el *Andante*, la animación vuelve a adueñarse del último movimiento, un *Vivace* en forma de rondó seguido por un *Allegro* que se balancea sobre un ritmo de siciliana. Reina aquí una atmósfera similar a *El caballero de la rosa*, un tono de comedia intercalado por remansos de melancolía.

Ante la pérdida del que había sido su mundo, la respuesta de Strauss tiene diferentes aristas. En *Metamorphosen*, el compositor escoge la emotiva solemnidad del discurso polifónico; en las *Cuatro últimas canciones* el repliegue será lírico y melancólico. Por su parte, el Concierto para oboe hace hincapié en la seducción de un pasado consolador, un reino ideal de esencias depuradas que ya podemos vislumbrar en la Serenata para vientos op. 7. En esta unión entre extremos temporales —presente y pasado, juventud y vejez— la trayectoria de Richard Strauss parece dibujar un recorrido circular más que una línea recta. Quizá fuera un intento por suprimir el transcurrir de la Historia.

Stefano Russomanno

Lucas Macías

Lucas Macías Navarro compagina la dirección artística de la Orquesta Ciudad de Granada con la de director titular de la Orquesta Oviedo Filarmonía. Sus conciertos abarcarán proyectos muy diversos, desde sinfonías de Mozart y Mendelssohn, hasta sinfonías de Brahms, el *Réquiem* de Verdi o la *Novena* de Mahler en una colaboración de la Oviedo Filarmonía y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

Comenzó la temporada al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española en el concierto de reapertura de la Fundación Juan March de Madrid. Ha registrado obras de Nielsenn y Copland junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife y Maximiliano Martín.

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.

Lucas Macías debutó como director en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2014 tras una excepcional 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.

Lucas Macías Navarro 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.

**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 +



Kelmor S.A.



LA BORRAJA



HOTELESPORCEL

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

LUCAS MACÍAS
Director artístico

Josep Pons
Director honorífico

Giancarlo Andretta y Joseph Swensen
Principales directores invitados

Concertino
Rolanda Ginkute *

Violines primeros
Peter Biely (ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Sei Morishima
Julijana Pejcic
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Elvira López *

Violines segundos
Marc Paquin (solista)
Atsuko Neriishi (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Berj Papazian
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
Lara Salvador *

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

Violoncellos
Kathleen Balfe (solista)
J. Ignacio 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)

Clarinetes
José L. Estellés (solista)
Carlos Gil (ayuda de solista)

Fagotes
Santiago Ríos (solista)
Joaquín Osca (ayuda de solista)
Igor Ratnoff * (contrafagot)

Trompas
Óscar Sala (solista)
Carlos Casero (ayuda de solista)
David Estruch *
Jaime Moreno *

* Invitados

Gerencia
Roberto Ugarte
Mª Ángeles Casabuenas
(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

