

Orquesta Ciudad de Granada 2025

v6



viernes 16 enero 2026 V6
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
Espacio sinfónico

El burgués gentilhombre

I

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)
La clemenza di Tito, obertura, K 621 5'
Richard STRAUSS (1864-1949)
El burgués gentilhombre, op. 60 35'
Obertura del acto I (Jourdain-El burgués) Allegro-Allegretto
Minueto. Moderato assai
El maestro de esgrima, Animato assai-vivo
Entrada y danza de los sastres. Vivace
Minueto de Lully. 'Con gran soltura'
Courante. Animato (courante en canon)
Entrada de Cleonte. Solemne
Preludio del acto II (intermezzo)
(Dorantes y Dorimene-Conde y Marquesa).
Andante, galante e grazioso
La cena ("tafelmusik" y Danza del pinche de cocina).
Alla marcia-Presto-Prestissimo

II

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)
Sinfonía núm. 5 en Do menor, op. 67 32'
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

PHILIPP VON STEINAECKER director

Mozart, Beethoven y R. Strauss: Clasicismo y legado

En julio de 1791 Mozart se hallaba componiendo *Die Zauberflöte* cuando le encargaron con gran urgencia una *opera seria* para la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia, evento que tendría lugar el 6 de septiembre. Aunque otros compositores como Salieri habían sido contemplados para ese cometido, el grupo de amigos praguenses de Mozart consiguió que fuera elegido gracias al triunfo de *Don Giovanni* en 1787 en la ciudad del Moldava. El libreto de Metastasio –utilizado por innumerables compositores– fue “ridotto a vera opera dal Signore [Catarino] Mazzolà”, como escribió Mozart. Este texto trata de la magnanimitad del emperador Tito, en clara alusión a los rasgos políticos de Leopoldo II, monarca absolutista pero ilustrado y generoso, que abolió la pena de muerte y la tortura mientras gobernó el Gran Ducado de Toscana.

A pesar de la velocidad a la que hubo de componer, de la vuelta a la fórmula de la *opera seria* abandonada desde *Idomeneo* (1781) y del agotamiento por exceso de trabajo y la enfermedad que arrasaría con él sólo unos meses más tarde, *La clemencia* constituye una auténtica obra maestra.

La obertura en Do mayor está formada por dos temas con claro predominio del primero. De carácter eminentemente triunfal, majestuosa y alegre, utiliza procedimientos de escalas en notas repetidas, en terceras o en movimiento contrario que preludian a Rossini, aunque las armonías empleadas, el uso del contrapunto y la energía que desprende la hermano claramente con el Beethoven veinte años posterior.

La suite *El burgués gentilhombre*, op. 60 es la tercera versión de lo que en principio había sido el prólogo musical de la ópera *Ariadne auf Naxos*. Tras el éxito de *El caballero de la rosa*, el libretista Hugo von Hoffmanstahl propone a Strauss revivir la *comédie-ballet* de Molière y Lully. La obra elegida es la conocida historia del nuevo rico advenedizo que quiere integrarse en los círculos nobiliarios. El experimento de volver a unir *comedia-ballet* y ópera seria no gustó al público, por lo que ambas obras se separan y *Ariadne* obtiene un verdadero éxito en 1916. En cuanto al *Burgués*, la nueva versión con más intervención de ballet de 1917 tampoco termina de convencer, ante lo que Strauss elabora una definitiva suite con los mejores números que fue estrenada en Viena bajo la batuta del propio compositor el 31 de enero de 1920.

Los nueve números de esta suite –perteneciente al llamado periodo neoclásico de Strauss– se inspiran libremente en el barroco francés y lógicamente, del propio Lully a quien toma algunos temas: en el 5. *Muerto de Lully*, 6. *Courante* y 7. *Entrada de Cleonte*. La obra es un dechado de sutileza armónica, contrapuntística e instrumental y rememora ese pasado barroco revestido del post-romanticismo nostálgico y colorido que caracteriza a Strauss: de ahí que casi todos los números acaben convertidos en deliciosos valses. Una partitura extremadamente difícil por la exigencia de claridad en una escritura muy densa y por el gran nivel técnico que requiere a los solistas de la orquesta y en la que el humor es fundamental: se cierra con un suntuoso banquete en el que el salmón está representado por un tema de *El oro del Rhin* y el cordero por el balido de las ovejas evocado en su propio poema sinfónico *Don Quijote*.



Granadas en el Museo del Prado.
Bartolomé Pérez (atribuido a), *Florero* (s. XVII). Óleo sobre lienzo, 86 x 76 cm © Museo del Prado

La Quinta sinfonía de Beethoven no es sólo una de las obras más conocidas e ineludibles de la historia de la música, sino que supone la materialización más clara de su genialidad. Ocho notas organizadas en dos intervalos consecutivos –tercera mayor y tercera menor– y una repetición obstinada de la primera corchea de cada tercera precedida de un breve silencio constituyen el embrío de toda la obra y también el ícono más representativo de la música occidental. Encontrar una célula maleable y lo suficientemente característica al mismo tiempo le costó no pocos esfuerzos a lo largo de los tres años de gestación de la obra (1805-1808). De hecho, se fue revelando en partituras anteriores, como la coda del primer movimiento del Concierto núm. 3 para piano y orquesta o el primer movimiento de la Sonata “*Appassionata*”, por ejemplo. Según su secretario Anton Schindler, cuando preguntó por el significado de las famosas ocho notas, Beethoven habría respondido: “Así llama el destino a la puerta”.

El *Allegro con brio* consta de dos temas contrastantes, el primero de los cuales nace de la célula originaria. El segundo es anunciado por dos intervalos de quinta descendente consecutivos sobre el ritmo inicial en las trompas y adopta un carácter eminentemente lírico en la tonalidad relativa, Mi bemol mayor, aunque ese ritmo insistente se perpetuará en los instrumentos graves. Tras una exploración casi inverosímil de este material y un instante de queja doliente interpretado por un bellísimo solo de oboe, la reexpresión nos conduce a una coda de fuerza arrolladora.

El *Andante con moto* comienza con una hermosa melodía en violas y violonchelos, como una reconciliación con ese aciago destino cuyo motivo rítmico aparece notablemente ralentizado. Una llamada triunfal en los metales da paso a una maravillosa variación, de nuevo en violas y chelos. Estos elementos avanzarán hacia una sección

dominada por las maderas que modificarán sutilmente el tema hasta conducirnos a una conclusión serena y esperanzada.

El *Scherzo* se inspira en el último movimiento de la Sinfonía núm. 40 de Mozart, cuyo tema aparece apuntado en los bocetos de Beethoven. Schumann lo llamó el “motivo interrogante”, como una interpellación del hombre a su destino, que reaparecerá con la misma célula rítmica que en el primer movimiento. Ambos motivos se debatirán hasta la segunda sección en la que violonchelos y contrabajos cobrarán protagonismo con el tema inicial en modo mayor, ahora enérgico y vitalista. El motivo mozartiano aparece dibujado fantasmagóricamente en *pizzicati* y picados para introducirnos en ese puente desconcertante en el que transitamos a ciegas, hasta que salimos de la caverna y nos ilumina el *Allegro final*: las concomitancias con *Fidelio* no son casuales. Esta larga marcha triunfal contiene también el tema del Destino pero transformado en danza, cuyo carácter victorioso se sobrepone incluso al recuerdo trágico del *Scherzo*. Una energía inextinguible nos embriaga en esos veintinueve compases finales en *accelerando* sobre el acorde de Do mayor: la victoria de la Humanidad frente al Destino.

La obra se estrenó en el Theater an der Wien el 22 de diciembre de 1808 en un programa íntegramente dedicado a Beethoven —quien también dirigía y era solista— e incluía el Concierto para piano núm. 4 y la Sinfonía “Pastoral”. Estaba a punto de abandonar Viena para convertirse en el *Kapellmeister* del rey de Westphalia, Jerónimo Bonaparte, contrariando su ideario pero empujado por su necesidad económica. Este concierto de despedida influyó sin duda para que el Archiduque Rodolfo, el Príncipe Lobkowitz y el Príncipe Kinsky redactaran un contrato que satisfaciera las exigencias de Beethoven: el compositor había conseguido doblegar a su destino.

Ana García Urcola

Philipp von Steinaecker

«La visión radical de Steinaecker sobre una obra que supuestamente ya era un clásico ha causado un gran revuelo. Esta interpretación podría ser una de las pocas que algún día se considerarán revolucionarias»

Neue Zürcher Zeitung

Basándose en un profundo conocimiento del estilo musical, Philipp von Steinaecker es un director reflexivo y versátil, cuya reputación crece constantemente, ya sea por el repertorio romántico alemán, la Segunda Escuela de Viena o el barroco.

Su extenso trabajo centrado en la práctica interpretativa históricamente informada le inspiró para crear el proyecto «originalklang» de la Mahler Academy, una iniciativa aclamada por la crítica que reúne a profesionales de las mejores agrupaciones europeas y a jóvenes músicos con talento para redescubrir el sonido original de la orquesta vienesa de Mahler. En 2024, la Mahler Academy realizó una gira por Europa ofreciendo una experiencia auditiva única, la auténtica esencia de la música de Mahler.

La lista de orquestas con las que trabaja Steinaecker sigue ampliándose e incluye la Sinfónica de Amberes, Orquesta de Cámara de París, Orquesta Sinfónica SWR, Orquesta Metropolitana de Tokio y la Orquesta de Cámara Mahler, así como la Orquesta Filarmónica de Eslovenia, donde fue principal director invitado. También aporta su autoridad estilística a la ópera, con producciones como *La flauta mágica* en el Teatro Filarmónico de Verona, *La reina de las hadas* en el Tiroler Landestheater y *Die Csárdásfürstin* en el Teatro Comunal de Bolzano. Steinaecker recibió una profunda influencia de la tutela de Claudio Abbado, con quien trabajó primero como violonchelista y miembro fundador de la Mahler Chamber Orchestra, y luego como asistente y director invitado de la Orquesta Mozart de Abbado. También colaboró ampliamente con Sir John Eliot Gardiner como miembro de la Orchestre Révolutionnaire et Romantique.

Su discografía incluye grabaciones de *El Mesías* de Haendel, *La creación* de Haydn, la Primera sinfonía de Bruckner, *Das Lied von der Erde* de Mahler y un álbum con una colección de arias de Mozart y Gluck junto a la soprano Camilla Tilling. En 2024 lanzó una grabación aclamada por la crítica de la Sinfonía núm. 9 de Mahler, la primera entrega de una nueva colaboración con Alpha Classics.

Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

Christian Zacharias
principal director invitado

Concertino principal
Birgit Kolar

Violines primeros
Meri Khojayan (ayuda de concertino)
Annika Berscheid

Atsuko Nerishi

Julijana Pejic

Andreas Theinert

Piotr Wegner

Adriana Zarzuela

Marina García *

Lucía Tapia *

Violines segundos
Alexis Aguado (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)

Javier Curiel

Edmon Levon

Pablo Pardo

Milos Radojicic

Wendy Waggoner

Javier Baítar *

Violas

Johan Rondón (solista)
Hanna Niszon (solista)

Krasimir Dechev (ayuda de solista)

Josías Caetano

Mónica López

Donald Lyons

Maripau Navarro

Violonchelos

J. Ignacio Perbech (solista)

Arnaud Dupont (solista)

Ruth Engelbrecht

Philip Melcher

Israel Sobrino

Matthias Stern

Contrabajos

Carlos Navarro (solista) *

Günter Vogl (ayuda de solista)

Xavier Astor

Stephan Buck

Flautas
Juan C. Chornet (solista)
Bérénice Michot (ayuda de solista)
Eva Martínez *

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

Clarinetes
Germán Guillén (solista) *
Carlos Gil (ayuda de solista)

Fagotes
Santiago Ríos (solista)
Joaquín Osca (ayuda de solista)
María Yáñez (cfg.) *

Trompas
Óscar Sala (solista)
Carlos Casero (ayuda de solista)

Trompetas
Bernabé García (solista)
Manuel Moreno (ayuda de solista)

Trombones
Celestino Luna (solista) *
Manuel Quesada (ayuda de solista) *
Faustino Núñez *

Timbal / Percusión
Jaume Esteve (solista)
Noelia Arco (ayuda de solista)
Pedro Berbel *
Felipe Corpas *
Gonzalo Zandundo *

Piano
Ángel Jábega *

Arpa
Miguel Á. Sánchez (solista) *

*invitados

Secretaría de dirección
M. Ángeles Casasbuenas

Administración
Maite Carrasco
Jorge Chinchilla

Programación y coordinación artística
Pilar García

Comunicación
Pedro Consuegra
Rafael Simón

Programa educativo
Arantxa Moles

Producción
Juan C. Cantudo
Jesús Hernández
Juande Marfil
Antonio Mateos

PRÓXIMOS CONCIERTOS
Espacio sinfónico / Espacio Mahler

viernes **23** enero 2026  V7
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
Espacio sinfónico

El vals triste

Jean SIBELIUS
Vals triste, op. 44
Max BRUCH
Romanza para viola y orquesta, op. 85
Béla BARTÓK
Danzas rumanas
Ludwig van BEETHOVEN
Sinfonía núm. 1 en Do mayor, op. 21

SAMUEL LEE viola y director

viernes **20** febrero 2026  V8M3
sábado **21** febrero 2026  S3M3
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
Espacio sinfónico / Espacio Mahler

La Cuarta de Mahler

Gustav MAHLER
Rückert-lieder
Gustav MAHLER
Sinfonía núm. 4 en Sol mayor

JULIA KLEITER soprano
LUCAS MACÍAS director



sábado **24** enero 2026
Roquetas de Mar (Almería) - Teatro Auditorio
{andalucía} sinfónica



ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA



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

CONSORCIO
GRANADA PARA
LA MÚSICA



Colaboración especial

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenes OCG 2025/26
Asociación Musical Acorde de la Costa de Granada
Universidad de Granada
Departamento de Historia y Ciencias de la Música UGR
AEOS – Asociación Española de Orquestas Sinfónicas
ROCE – Red de Organizadores de Conciertos Educativos
RNE – Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas



GRANADA
2031
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA
CIUDAD CANDIDATA