



*Orquesta Ciudad de Granada 2025* ♣ 26

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] Mazzola”, como escribió Mozart. Este texto trata de la magnanimidad 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 clemenza* 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 hermana claramente con el Beethoven veinte años posterior.

La suite *El burgués gentilhomme*, 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 período neoclásico de Strauss— se inspiran libremente en el barroco francés y lógicamente, del propio Lully a quien toma algunos temas: en el 5. *Minueto 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 vales. 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 embrión de toda la obra y también el icono 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 bellissimo solo de oboe, la reexposición 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 interpelación 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 satisficiera 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 Comunale 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 Orchestra 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 Neriishi  
Julijana Pejčić  
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 Baltar \*

Violas  
Johan Rondón (solista)  
Hanna Nisonen (solista)  
Krasimir Dechev (ayuda de solista)  
Josias 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)  
Bérengère 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 \*

Tímbal / 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  
Mª 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

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



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



**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



Ayuntamiento  
de Granada



Diputación  
de Granada



Colaboración especial

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

Auditorio Manuel de Falla  
Asociación Amigos de la OCG  
Mecenas 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

