

Orquesta Ciudad de Granada 2025-26

V7

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

El vals triste

I

Jean SIBELIUS (1865-1957)

Vals triste, op. 44 6'

Lento

Max BRUCH (1838-1920)

Romanza para viola y orquesta, op. 85

9'

Andante con moto

Béla BARTÓK (1881-1945)

Danzas rumanas 7'

Jocul cu bâta (Danza del palo). Molto moderato

Brâul (Danza del fajín). Allegro

Peloc (En el sitio). Moderato

Buciumeană (Danza del corneta). Andante

Poarga românească (Polca rumana). Allegro

Maruntel (Danza rápida). L'istesso tempo

Maruntel (Danza rápida). Allegro vivace

II

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía núm. 1 en Do mayor, op. 21

29'

Adagio molto - Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuetto: Allegro molto e vivace

Finale: Adagio - Allegro molto e vivace

SAMUEL LEE viola y director

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





Granadas en el Museo del Prado.
Juan de Espinosa, *Bodegón ochavado con racimos de uvas* (1646) Óleo sobre lienzo, 67 x 68 cm © Museo del Prado

Entre 1800 y 1808, Ludwig van Beethoven

compuso seis de sus nueve sinfonías. Séptima y Octava nacerían pisándose los talones, en apenas año y medio, del otoño de 1811 a la primavera de 1813. Luego pasaría más de una década hasta que, en 1824, quedara concluida y se estrenara en Viena, al igual que las anteriores, la más famosa de todas ellas, la Novena, pionera en la introducción de voces humanas en el último movimiento y "la magnífica bóveda del cielo" que corona todo el edificio sinfónico beethoveniano. Desde la muerte del compositor se percibió el conjunto como uno de los logros artísticos cimeros del espíritu humano. A pesar de haber dedicado al género un número de obras muy modesto en comparación con las cifras alcanzadas por sus dos grandes antecesores —Haydn, que superó el centenar, y Mozart, que franqueó la cuarentena—, Beethoven logró dejar una huella mucho más profunda y legar con ello un referente insoslayable para sus sucesores, deslumbrados al tiempo que, como le sucedería a Brahms, paralizados por su hazaña.

Pequeños detalles individualizan unas y otras sinfonías de Haydn y Mozart, pero en última instancia todas remiten de alguna manera a un modelo común, lo que las convierte en una suerte de geniales variaciones —o variantes— sobre un mismo tema, o un patrón similar. Con Beethoven, sin embargo, esto cambia radicalmente, porque el tema jamás se repite y se halla en permanente metamorfosis. Esto se traduce en que cada sinfonía posee una personalidad propia, inconfundible, única, y cada una de ellas se convierte a su vez en un estadio cada vez más avanzado dentro de lo que podría casi calificarse de un gran proyecto de teleología sinfónica: sus nueve entregas apuntan en última instancia al final coral de la Novena, imbuido como no lo está ninguna otra sinfonía anterior o posterior de los ideales de libertad, igualdad y fraternidad preconizados por la Revolución Francesa. A nosotros no nos causan sobresalto ni desconcierto, pero a los oyentes de su tiempo, y en una ciudad aún tan poco sinfónica como Viena, estas obras les sumieron en la perplejidad, como reflejan las críticas y los testimonios de la época. Justamente los dos primeros acordes de la Sinfonía núm. 1 generaron no poco desconcierto, y lo curioso es que esos Mi y Fa agudos en la flauta invierten el orden en

la reexposición del último movimiento (Fa-Mi), afirmando por fin la tonalidad principal de Do mayor, que había sonado tan dubitativa o desvaída al comienzo de la obra, un indicador de que el pensamiento sinfónico de Beethoven es siempre de largo alcance.

Sólo existe una maldición peor para un compositor que ser recordado por una sola obra: no serlo por ninguna. Esta diminuta rendija de inmortalidad no habría supuesto, sin embargo, ningún consuelo para Max Bruch, quien, siendo ya octogenario, lamentó amargamente que una obra compuesta a los veintiocho años hubiera eclipsado casi por completo el resto de su producción, en la que figurán tres óperas, otras tantas sinfonías, numerosas obras sinfónico-cocales, extraordinarias páginas concertantes (como *Kol nidrei*, que algunos violonchelistas mantienen aún en su repertorio) y camerísticas, además de un buen número de *Lieder* (estaba casado con la contralto Clara Tuczek) que dan fe de su altísima talla como melodista. Es casi un milagro ver programada alguna de estas obras, aplastadas como han quedado por la enorme fama, sin duda merecida, del primero de los tres Conciertos para violín que escribió. No ayudó tampoco nada a Bruch ser un crítico acerbo de Wagner, lo que lo puso en la lista negra de sus innumerables partidarios. Escuchar su *Romanza*, op. 85 es lo más parecido a una rareza. Comparte tonalidad —quizá no casualmente— con una de las dos Romanzas violinísticas que compuso Beethoven, pero en sus últimos años Bruch se vio atraído por instrumentos de timbre más oscuro, como la trompa, el violonchelo, el clarinete, y, por supuesto, la viola. Para estos dos últimos llegó a componer incluso un magnífico Concierto también caído en el olvido, a pesar de sus innúmeras virtudes. En 1911, Bruch seguía componiendo formas sonata que en poco se diferenciaban en lo esencial de las que cultivaron Haydn, Mozart y Beethoven, aunque aquí con excursiones armónicas más audaces. Una orquestación casi came-

rística confiere a su *Romanza* una especial intimidad y los dos diálogos con el clarinete parecen un presagio del citado Doble concierto, que nacería muy poco después.

La grandeza del arte de Béla Bartók reside en la perfección con que llevó a cabo la fusión de los dispares elementos que conforman su estilo musical. Sólo una mente extraordinariamente analítica e incisiva como la suya podía obtener de semejante mezcla un todo no sólo homogéneo, sino de un atractivo irresistible y una personalidad única. La primera de las fuentes que informan el lenguaje bartokiano es indiscutiblemente la música de Johann Sebastian Bach. De él aprendió Bartók, como tantos otros, la esencia del contrapunto imitativo y de él heredó también su afilado instinto pedagógico, fruto de la sabiduría y la experiencia propias del enseñante. Beethoven es la segunda fuente de la que se nutre el manantial bartokiano. Dos son las huellas más perceptibles del maestro de Bonn: por un lado, la transustanciación del espíritu en música, la identidad casi confesional entre la persona y su obra; por otro, la manipulación del material temático como germen de todo el discurso musical, una técnica que Bartók heredó directamente de Brahms, pero cuyas líneas maestras fueron esbozadas ya desde sus primeras obras con trazo firmísimo por el autor de *Fidelio*. La tercera fuente, y quizás la más conocida del gran público, es, por supuesto, la música folclórica. Bartók fue uno de los pioneros de su estudio científico y sistemático, lo que le convierte por derecho propio en uno de los padres de la etnomusicología. Tantas horas pasadas en transcribir canciones o danzas, en escrutar sus perfiles melódicos, en escudriñar sus complejos ritmos, en establecer parentescos y divergencias, en vivir y convivir *in situ* con los transmisores de esta cultura de tradición oral, tenían que dejar su huella necesariamente en las obras de nuevo cuño alumbradas por Bartók. Sus *Danzas rumanas* nacieron originalmente para piano

en 1915, pero luego las han hecho suyas orquestas y todo tipo de instrumentistas por igual: son la expresión de la voz del pueblo, pero tamizadas por el refinamiento formal y armónico de Bartók.

Cuando Sibelius nació, el 8 de diciembre de 1865, Johannes Brahms no había compuesto aún ninguna de sus cuatro sinfonías y Richard Wagner estrenaba en Múnich su *Tristán e Isolda*; en 1957, el año de su muerte, Pierre Boulez publicó *Le marteau sans maître* y Karlheinz Stockhausen acababa de dar a conocer su electrónico *Canto de los adolescentes*: un abismo excesivo para una sola vida. Mientras que su coetáneo Mahler, nacido tan solo cinco años antes que él, pensaba que su tiempo habría de llegar algún día tras su muerte, Sibelius, que le sobrevivió casi medio siglo, debió de pensar que el suyo, en cambio, mediada su vida, ya había pasado. Hipocondriaco, dubitativo y acosado por demonios interiores, situado frente a lo que parecía el final inevitable del camino que él mismo se había trazado, se sintió quizá medroso e inseguro ante un mundo que le resultaba cada vez más desconocido, o simplemente incapaz de superar sus mayores logros. Richard Strauss, otro contemporáneo, siguió componiendo hasta el último aliento, pero Sibelius no tenía ni su cintura ni su facilidad creativa. Acabó viendo morir a uno tras otro (Mahler, Strauss, Schönberg) y, mientras le llegaba su hora, decidió pasar los días callado, lejos de todos y de todo, con sus trajes claros impolutos, aliviando la larguísima espera con dosis ingentes de tabaco y alcohol. No es difícil imaginar el *Vals triste*, parte de la música incidental para una obra de teatro, como el retrato sonoro de uno de esos frecuentes accesos de melancolía que tienen con frecuencia espíritus como el suyo, que se autoimpuso un silencio monástico que, dada su larguísima duración, impidió a buen seguro el nacimiento de un sinfín de obras maestras.

 Luis Gago

Samuel Lee

Samuel Lee es el ganador del prestigioso Concurso Malko para Jóvenes Directores 2024 de Copenhague. Anteriormente, fue galardonado con el primer premio del Concurso Internacional de Dirección de BMI en Bucarest y del Concurso Internacional de Dirección de Taipei.

Samuel Lee fue nombrado Director Asistente de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati en la temporada 22/23, y Director Asociado para la temporada 23/24.

Entre las orquestas que ha dirigido Lee se encuentran la Konzerthausorchester de Berlín, la Bamberger Symphoniker, Camerata de Hamburgo en la Elbphilharmonie de Hamburgo y la Leipziger Symphoniker en la Gewandhaus, Orquesta Sinfónica de Hamburgo, Orquesta Filarmónica de Stuttgart, Orquesta Sinfónica de Núremberg, Orquesta Estatal de Fráncfort, Orquesta Sinfónica de Brandemburgo, Orquesta Filarmónica de Tokio, Orquesta Sinfónica de Bucarest, Orquesta Filarmónica de Arad, Orquesta Filarmónica de Seúl, Orquesta Sinfónica Nacional de Corea, Orquesta Sinfónica de la KBS y la Orquesta del Festival SAC, entre otras.

En 2019, Lee fue invitado a dirigir la Orquesta Giovanile di Siena como parte de una audición para el Festival Internacional de Música Chigiana en Siena. También fue invitado a la Academia de Ópera Italiana Riccardo Muti en Tokio, organizada por el Festival de Primavera de Tokio, donde dirigió *Rigoletto* de Verdi.

Lee es antiguo alumno de la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlín, donde estudió viola con la profesora Tabea Zimmermann (BM, MM, Konzertexamen) y dirección de orquesta con el profesor Christian Ehwald (BM, MM). Lee completó el Konzertexamen de dirección de orquesta en la Hochschule für Musik und Theater de Hamburgo con el profesor Ulrich Windfuhr.

Como violista, Lee ha actuado con numerosas orquestas de todo el mundo, entre las que destacan la Filarmónica de Baden-Baden, Orquesta de Cámara de Múnich, Filarmónica del Sur de Alemania, Filarmónica de Zabrze, Filarmónica de Seúl, Sinfónica de KBS y Sinfónica de Corea, así como en el Festival de Música de Schleswig-Holstein y el Festival de Música de Mecklemburgo-Pomerania Occidental.

Ha sido profesor de viola en la Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn-Bartholdy» de Leipzig (Alemania) hasta 2022.

Desde 2009 hasta 2017 Lee fue el violista del Cuarteto Novus, que actuó y fue invitado a salas tan prestigiosas como la Philharmonie Berlín, Carnegie Hall, Musikverein de Viena, la sala de la Filarmónica de Colonia y el Suntory Hall. Samuel Lee fue segundo premio del 61º Concurso Internacional de Música de la ARD de Múnich y primer premio del Concurso Internacional Mozart de Salzburgo.

Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

Christian Zacharias
principal director invitado

Concertino
Meri Khojayan

Violines primeros
Andreas Theinert
(ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Atsuko Nerishi
Julijana Pejcic
Piotr Wegner
Adriana Zarzuela
Marina García *
Javier Baltar *
Lucía Tapia *

Violines segundos
Alexis Aguado (solista)
Nazariy Annyuk (solista)
Joachim Kopto (ayuda de solista)
Javier Curiel
Pablo Pardo
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
Inés Cárdenas *

Violas
Hanna Nisonen (solista)
Johan Rondón (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Maripau Navarro

Violonchelos
Arnaud Dupont (solista)
J. Ignacio Perbech (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)

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)

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

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

Timbal
Jaume Esteve (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 / Extraordinarios

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



viernes **20** marzo 2026 E1

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

Concierto extraordinario

La Misa núm. 6 de Schubert

Wolfgang A. MOZART

Serenade núm. 9 en Re mayor, "Posthorn", K 320

Franz SCHUBERT

Misa núm. 6 en Mi bemol mayor, D 950

SABRINA GÁRDEZ soprano

MARTA INFANTE mezzosoprano

PABLO GARCÍA-LÓPEZ tenor I

FRANCESCO LUCII tenor II

GERARD FARRERAS bajo

CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

(Héctor Eliel Márquez, director)

CHRISTIAN ZACHARIAS 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

A Junta
de Andalucía



Ayuntamiento
de Granada

Diputación
de Granada



Fundación
Unicaja

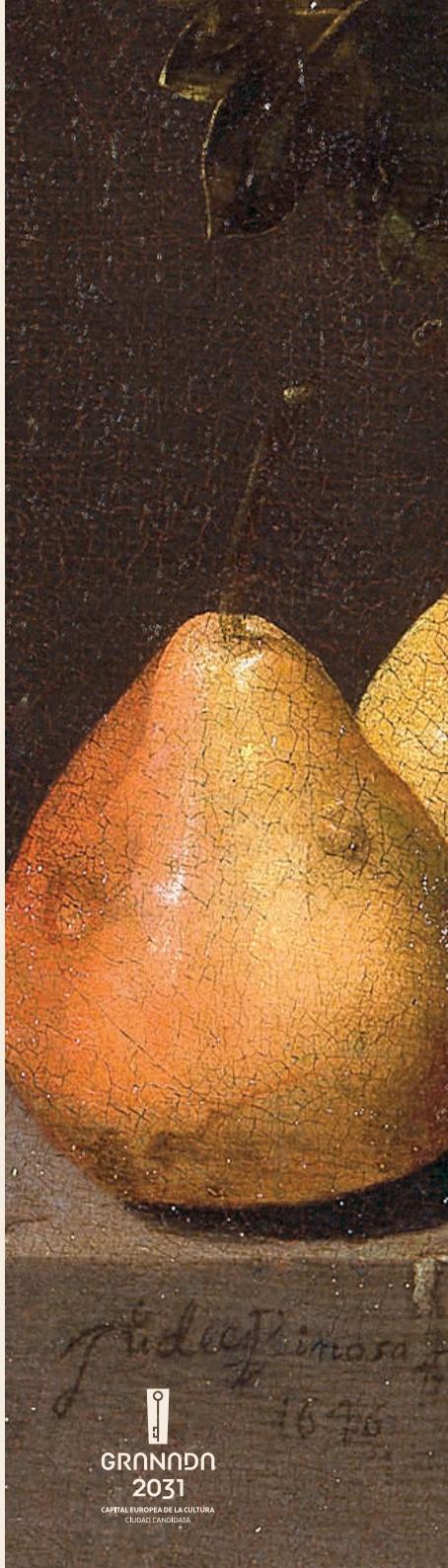
Fundación "la Caixa"



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