



OCG

**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
2021/22**

viernes **18** marzo/V10
sábado **19** marzo/S9

viernes 18 marzo 2022/V10

sábado 19 marzo 2022/S9

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

ESPACIO SINFÓNICO

CANCIONES DE VERDAD, VIDA Y CONSUELO

Alban BERG (1885-1935)

Sieben frühe lieder (*Siete canciones tempranas*) 18'

(arr. de Reinbert de Leeuw)

1. Nacht (Noche) texto de Carl Hauptmann
2. Schilflied (Canción de la caña) texto de Nikolaus Lenau
3. Die Nachtigall (El ruiseñor) texto de Theodor Storm
4. Traumgekrönt (En una aureola de sueño) texto de Rainer Maria Rilke
5. Im Zimmer (En la habitación) texto de Johannes Schlaf
6. Liebesode (Oda amorosa) texto de Otto Erich Hartleben
7. Sommertage (Días de verano) texto de Paul Hohenberg

Pausa técnica 10'

Gustav MAHLER (1860-1911)

Sinfonía núm. 4 en Sol mayor (arr. de Klaus Simon) 50'

Bedächtig; nicht eilen

In gemächlicher Bewegung; ohne Hast

Ruhevoll

Sehr behaglich

CHEN REISS soprano

LUCAS MACÍAS director



MAHLER Y BERG: AFINIDADES VIENESAS

Los *Lieder tempranos* de Alban Berg presentan una paradoja que, en realidad, no lo es: por un lado, se trata de una de las obras más populares del compositor, y de las más interpretadas, en parte por considerarse una de sus composiciones más accesibles. Por otro, el filósofo Adorno, amigo personal de Berg, consideraba estos *lieder* como *extraterritoriales* en su producción y, por ende, casi necesitados de una apología: no tanto por ser una obra de juventud, con su carácter tentativo, tonal, cromático, pero influido ya por la música del primer Schoenberg (los *lieder* datan de 1907, y en esta versión primera son para voz y piano), sino por el hecho de que Berg hubiera vuelto a ellos y los orquestara y publicara en 1928, tan alejados como estaban de su estilo más depurado, en el que ya estaba inmerso por aquel entonces. La falsa paradoja es, en realidad, síntoma: lo que le gusta al público inquieta al crítico entendido y viceversa.

Esta paradoja, o síntoma, acompañará siempre a Alban Berg, que será considerado, y no solo por los *Lieder tempranos*, como el más cercano al público de los compositores de la llamada segunda escuela de Viena (con Schoenberg como maestro absoluto y Webern como el otro discípulo), por el carácter ecléctico y, en cierto modo, conciliador de su música, idea que, al parecer, ya suscitaba las reservas del propio Berg, hasta el punto de que Adorno señala que, si Schoenberg envidiaba los éxitos del joven Berg, este lo que envidiaba eran los fracasos de Schoenberg. Sin

embargo, justo por esa cualidad ecléctica y quizá contradictoria de Berg, el filósofo Eugenio Trías cree que, por el contrario, este es el compositor más elusivo y complejo de la citada escuela. Para Trías, en la música de Berg se produce una «amalgama de orientaciones y tendencias» que no se resuelven en síntesis o superación. Berg elude la cronología o la teleología, lo que parece desconcertar a Adorno: de ahí su necesidad de concluir que, al retomar estas canciones de juventud para orquestarlas en su madurez, al publicar la «pudorosa música del jovencito sin pudor alguno», Berg está de algún modo disociando el material musical de su orquestación para ayudarnos a comprender con ello su nuevo estilo compositivo; estaría superando sus canciones de juventud en el doble sentido de aniquilarlas y salvarlas a la vez. Sin embargo, para Trías, sin necesidad de forzar tanto una explicación, lo que sucede con los *Lieder tempranos* es que Berg, al retomarlos, hace aflorar con ellos una de sus muchas vetas musicales, en este caso, la cromática y poswagneriana, que convive en él con el impulso atonal. Y, sobre todo, estaría reconociendo con ellos a uno de sus maestros implícitos: Gustav Mahler (la veneración de Berg por Mahler era tal que circula la anécdota de que una vez se coló en el camerino de éste para robar una de sus batutas), de quien aprende justamente esa incapacidad de renunciar a nada: lo culto, lo popular, lo elevado, lo sublime, lo vulgar y aun lo *kitsch*, todo ello subsumido en las formas de la modernidad, donde no siempre se percibe el límite entre la supuesta ironía y el pastiche o el genuino exceso emotivo.

Por su parte, la *Cuarta sinfonía* de Gustav Mahler, escrita en 1900, tiene en común con los *Lieder tempranos* de Berg, aparte de lo obvio de que sea un *lied* en sí mismo el generador de la sinfonía, «Das Himmlische Leben» («La vida celestial»), perteneciente a su ciclo de *Des Knaben Wunderhorn* («El muchacho del cuerno maravilloso»), y que ocupa el cuarto movimiento, el ser igualmente una de las obras más accesibles y populares del compositor. Quizá porque es más breve que las sinfonías precedentes, vuelve a los tradicionales cuatro movimientos, presenta una plantilla orquestal más reducida, y porque su tono pastoral y ligero parece evocar el espíritu del sinfonismo clásico vienés. Mahler, que siempre había hecho explícito el contenido programático de sus sinfonías, se niega esta vez a dar pistas sobre *de qué va la Cuarta*; dirá: «Sé los más maravillosos nombres para los movimientos, pero no los traicionaré al exponerlos a la chusma de críticos y oyentes de modo que puedan someterlos a banales malentendidos y distorsiones». No obstante, la sinfonía sigue teniendo un evidente aliento argumental: en este caso, la clave para reconstruir el relato mahleriano nos la da, como es lógico, el *lied* final, con su evocación del paraíso visto por un niño o por un simple, un paraíso lleno de glosinas, bebida y bailes. Como señaló Leonard

Bernstein: «es el cielo de los pobres»; es decir: la expresión popular de esperanza de generaciones de campesinos cansados de guerra, de peste, de hambre y de miseria, y que en el cielo no quieren contemplar extáticos a Dios: quieren comer, bailar y descansar por fin mientras San Pedro pesca para ellos, los ángeles amasan pan, Santa Marta cocina, Santa Cecilia hace música y el vino corre en abundancia.

El *lied* del movimiento final se constituye así en el punto culminante de la sinfonía, y, retrospectivamente, nos permite comprender lo que hemos escuchado hasta entonces: una descripción musical, como en espejo o en enigma, que diría San Pablo, de lo que sólo a un niño le es dado contemplar: atisbos, intuiciones, esbozos contradictorios del paraíso entreverados con nuestra propia mortalidad. Eso han sido los movimientos precedentes: el primero, en forma de sonata-rondó; el segundo, *scherzo*, una extraña danza popular, con algo de macabro (pero no menos de irónico), con el violín solista afinado un tono por encima del normal, que alterna con una hermosa melodía de las cuerdas en sordina; y el tiempo lento, un *adagio* en forma de variaciones alternas, de una belleza prodigiosa, en cuyo clímax sobrecogedor, tocado por toda la orquesta, arribamos por fin a las puertas del Paraíso, que se abren esplendorosas para nosotros en el cuarto movimiento gracias a la voz ingenua de un niño, sin que terminemos de saber dónde termina la triste ironía o si hay al menos un atisbo de esperanza verdadera.

Por último, es preciso indicar que las versiones que escucharemos esta noche tanto de las canciones como de la sinfonía no se corresponden con la orquestación original de sus compositores. En el primer caso, se trata de un arreglo del músico Reinbert de Leeuw (1938-2020) en el contexto de su fuerte vocación divulgadora de la música del siglo XX (y que lo llevó una vez, como acción artística y reivindicativa, a interrumpir un concierto de Bernard Haitink con la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam para exigir una programación más contemporánea). Por su parte, el segundo es un trabajo de reducción llevado a cabo por el director Klaus Simon (1968) estrenado en 2007, y que no hace sino secundar la tradición de la *Sociedad para las interpretaciones privadas*, fundada en 1918 justamente por Schoenberg, y en donde ya se realizaron arreglos parecidos con las sinfonías de Mahler y las obras de otros compositores. El resultado evoca inevitablemente a un Mahler *de salón*, por tanto un Mahler *más* vienés aún si cabe, pero fiel en sus timbres y sonidos característicos. El propio Simon manifestó en el estreno su deseo de que la versión permita a las formaciones más pequeñas interpretar esta sinfonía y que pueda llegar así en vivo a un mayor número de oyentes.

José Manuel Ruiz Martínez

Alban BERG Sieben frühe Lieder

Nacht Noche

(Texto de Carl Hauptmann)

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.
Nun entschleiert sich's mit einem Mal:
O gib acht! Gib acht!
Weites Wunderland ist aufgetan.
Silbern ragen Berge, traumhaft groß,
Stille Pfade silberlicht talan
Aus verborg'nem Schoß;
Und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
Schattenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain
Einsam leise weht.
Und aus tiefen Grundes Düsterheit
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!
O gib acht! Gib acht!

Schilfied

(Texto de Nikolaus Lenau)

Auf geheimem Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!
Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flüstert,
Daß ich weinen, weinen soll.
Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang,
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Die Nachtigall El ruiseñor

(Texto de Theodor Storm)

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.
Sie war doch sonst ein wildes Blut,
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiß nicht, was beginnen.
Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Siete canciones tempranas

Noche

(Texto de Carl Hauptmann)

Sobre el valle y la noche se amontonan las nubes,
flotan las nieblas, susurran dulcemente las aguas.
Ahora, de súbito, todo se revela:
¡oh, atental! ¡Atental!
Una vasta y maravillosa tierra se descubre.
Se alzan montañas plateadas, de alturas fabulosas,
silenciosos senderos argentinos descienden al valle
desde entrañas ocultas;
y el sublime universo es de una pureza de ensueño.
Un haya silenciosa está junto al camino,
negra como una sombra, de un bosquecillo lejano
un suave hábito.
Y de la oscuridad de las profundidades
destellan luces en la silenciosa noche.
¡Embébet, alma! ¡Embébet de soledad!
¡Oh, atental! ¡Atental!

Canción de la caña

(Texto de Nikolaus Lenau)

Por secretos caminos del bosque
me adentro furtivo a la luz del atardecer
hasta el desierto cañaveral,
muchacha, y pienso en ti.
Cuando el bosquecillo se oscurece,
las cañas susurran misteriosas,
y es entre sus lamentos y murmullos
cuando sólo puedo llorar y llorar.
Y me parece oír suavemente por el aire
el sonido de tu voz,
y hundirse tu dulce canto
en el estanque.

El ruiseñor

(Texto de Theodor Storm)

Ha sido cosa del ruiseñor,
que ha cantado toda la noche;
con su dulce canto,
que suena y resuena,
han abierto las rosas.
Ella, que era una alocada,
ahora va absorta en sus pensamientos,
lleva en la mano el sombrero estival
y soporta en silencio el ardor del sol
y no sabe qué hacer.
Ha sido cosa del ruiseñor,
que ha cantado toda la noche;
con su dulce canto,
que suena y resuena
han abierto las rosas.

Traumgekrönt

(Texto de Rainer Maria Rilke)

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,
Mir bangte fast vor seiner Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
Tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise
Erklang die Nacht...

Im Zimmer

(Texto de Johannes Schlaf)

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.
Ein Feuerlein rot
Knistert im Ofenloch und loht.
So mein Kopf auf deinen Knie'n,
So ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht,
Wie leise die Minuten ziehn!

Liebesode

(Texto de Otto Erich Hartleben)

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden
trug er hinaus in die helle Mondnacht.
Und aus dem Garten tastete zagend sich
ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches – so reich an Sehnsucht!

Sommertage

(Texto de Paul Hohenberg)

Nun ziehen Tage über die Welt,
Gesandt aus blauer Ewigkeit,
Im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächstens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
Über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen
Dein hellstes Wanderlied denn sagen
Von deiner tiefen, tiefen Lust:
Im Wiesensang verstummt die Brust,
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

En una aureola de sueño

(Texto de Rainer Maria Rilke)

Era el día de los crisantemos blancos,
yo casi temía por su esplendor...
Y entonces viniste a tomar mi alma
en la profundidad de la noche.
Estaba tan inquieta, y llegaste amable y dulcemente,
acababa de pensar en ti en sueños.
Viniste, y dulcemente, como la melodía de un hada,
resonó la noche...

En la habitación

(Texto de Johannes Schlaf)

Resplandor del sol otoñal.
La amable tarde observa el interior con tanta paz.
Un foguecito rojo
crepita y destella en la estufa.
Así, mi cabeza en tus rodillas,
así me siento bien.
Cuando mis ojos reposan en los tuyos,
¡qué dulcemente pasan los minutos!

Oda amorosa

(Texto de Otto Erich Hartleben)

En brazos del amor dichosamente nos dormimos,
por la ventana abierta escuchaba el viento estival
y sacaba la paz de nuestra respiración
a la clara noche iluminada por la luna.
Y desde el jardín avanzaba, medrosa, a tientas,
hacia nuestro lecho de amor una fragancia de rosas
y nos regaló sueños maravillosos,
sueños de éxtasis – ¡llenos de deseo!

Días de verano

(Texto de Paul Hohenberg)

Se estiran los días por el mundo,
enviados por la eternidad azul,
en la brisa estival se dispersa el tiempo.
De noche, el Señor teje ahora
coronas de estrellas con su sagrada mano
sobre la maravillosa tierra por la que caminamos.
Oh, corazón, ¿qué puede decir en estos días
tu fulgurante cantar de caminante
de tu placer hondo y profundo?
Con el canto de los prados el pecho enmudece,
callan las palabras, donde una imagen tras otra
afluyen hacia ti y te llenan por completo.

Traducción: Luis Gago

Gustav MAHLER Sinfonía núm. 4

Wir genießen die
himmlischen Freuden,
Drum tun wir das
Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmell!
Lebt alles in sanftester Ruh'!

Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset!
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lucas den Ochsenschlachten
Ohn' einig's Bedenken und Trachten,
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller!
Die Englein, die backen das Brot!

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen,
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit.
Gut' Äpfel, gut' Birn'
und gut' Trauben!
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen?
Auf offener Strassen sie laufen herbei!
Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen,
Dort läuft schon Sankt Peter
mit Netz und mit Köder
Zum wimmlischen Weiher hinein!
Sankt Martha die Köchin muss sein!

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
zu tanzen sich trauen!
Sankt' Ursula selbst dazu lacht
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hochmusikanten!
Die englischen Stimmen
ermuntern die Sinnen,
Dass alles für Freuden, erwacht.

Nosotros gozamos
de la alegría celestial,
Por esto aquí evitamos
la agitación del mundo.
Ningún alboroto terrenal
se oye en el cielo,
¡Todo está envuelto en la más dulce paz!

¡Llevamos una vida angelical!
¡Sin embargo estamos muy alegres aquí!
Bailamos y saltamos,
brincamos y cantamos.
San Pedro nos contempla en el cielo.

Juan suelta el corderito,
el carnicero Herodes lo vigila,
nosotros acompañamos al paciente,
al inocente, al paciente,
corderito santo a la muerte,
San Lucas sacrifica el buey,
sin vacilación, sin consideración,
el vino no cuesta nada
¡En la bodega celestial,
un angelito hace el pan!

Buenas hierbas de todas las clases
crecen en el jardín del cielo.
Buenos espárragos, buenos frijoles,
y todo cuanto deseemos.
Fuentes repletas preparadas para nosotros.
¡Buenas manzanas,
buenas peras y buena uva!
¡El jardinero permite que crezca de todo!
¡Venados, liebres, lo que queráis,
corren por el campo abierto!
Cuando es día de ayuno,
todos los peces llegan
nadando alegres,
San Pedro va corriendo ya
con red y cebos
hasta el estanque celestial.
¡Santa María será la cocinera!

Ya no hay música en la Tierra
que pueda compararse a la nuestra.
¡Once mil doncellas
se atreven a bailar!
Santa Úrsula también se ríe alegre.
Ya no hay música en la Tierra
que pueda compararse a la nuestra.
Cecilia y sus parientes,
son excelentes y sublimes músicos.
Las voces angelicales
alegran los sentidos,
¡Todo despierta a la vida con júbilo!

CHEN REISS

Considerada como “una de las voces de Strauss más perfectas que uno podría desear” (Classical Source), “una voz de brillo plateado y asombrosa claridad” (Bachtrack), con “un tono seductor combinado con una maestría musical excelente” (Opera News, EE.UU.).

Nacida en Israel, saltó a la fama como miembro del conjunto de la Ópera Estatal de Baviera bajo la dirección musical de Zubin Mehta, y durante varios años ha sido artista residente en la Ópera Estatal de Viena. También ha interpretado papeles principales en el Théâtre des Champs-Élysées, Teatro alla Scala de Milán, Semperoper Dresden, Deutsche Oper Berlin, Netherlands Opera, Wiener Festwochen, Maggio Musicale Fiorentino, Opera Company of Philadelphia y la Ópera de Israel.

Entre sus papales recientes destaca Marzeline en una nueva producción de *Leonore* de Beethoven (la versión original de *Fidelio*) y su papel debut como Susanna (*Le nozze di Figaro*) y Aennchen (*Der Freischütz*) en la Ópera Estatal de Viena, donde también ha interpretado a Ginevra (*Ariodante*) y Sophie (*Der Rosenkavalier*), Zerlina y Ginevra en el Royal Opera House Covent Garden, o el papel principal de *Zaide* de Mozart en su debut en el Teatro dell'Opera di Roma. También en el Teatro Real de Madrid y Gran Teatro del Liceo de Barcelona ha interpretado a Ginevra (*Ariodante*) bajo la dirección de William Christie. Destaca, asimismo, su debut como Liu (*Turandot*) con la Orquesta Filarmónica de Israel.

En su repertorio concertístico incluye interpretaciones de la Segunda y Cuarta sinfonía de Mahler con la Filarmónica de Múnich y Gustavo Dudamel, Filarmónica de Los Ángeles y Zubin Mehta, y junto a la Orquesta Real del Concertgebouw y Daniele Gatti, entre otras. Chen Reiss formó parte del concierto gala de la Filarmónica de Israel con motivo del homenaje de despedida de Zubin Mehta después de 50 años como director musical de la orquesta. Debutó con la Sinfónica de Radio de Berlín con Vladimir Jurowski, la Accademia Nazionale di Santa Cecilia con Antonio Pappano, la Filarmónica Checa con Semyon Bychkov y la Filarmónica della Scala con Zubin Mehta, y cantó por primera vez las *Cuatro últimas canciones* de Strauss con la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la dirección de Carlo Rizzi. También ha participado como invitada de la Orquesta Nacional de Francia con *Sieben fruhe lieder* y *Lulu Suite* de Alban Berg, la *Misa de la coronación* de Mozart con la Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo y la Sinfonía núm. 9 de Beethoven con la Orchestre Philharmonique de Radio France.

Es invitada habitual de prestigiosos conjuntos e instituciones, como los BBC Proms, los festivales de Salzburgo, Schleswig-Holstein, George Enescu, Rheingau y Lucerne, Filarmónica de Viena, Staatskapelle de Berlín, Gewandhausorchester de Leipzig, Concerto Köln, Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y la Orquesta de París, sinfónicas de Chicago, Pittsburgh y Dallas, así como Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Wigmore Hall, Philharmonie Berlin, Tonhalle Düsseldorf, Laeiszhalle Hamburg y Palais des Beaux-Arts en Bruselas. Ha trabajado, entre otros, con directores como Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Manfred Honeck, Marek Janowski, Paavo Järvi, Adam Fischer, Omer Meir Wellber, Donald Runnicles, Christian Thielemann y Franz Welser-Möst.

El repertorio operístico de Chen Reiss incluye Gilda (*Rigoletto*), Adina (*L'elisir d'amore*), Amina (*La Sonnambula*), Nannetta (*Falstaff*), Zdenka (*Arabella*), Marie (*La fille du régiment*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Ilia (*Idomeneo*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Gretel (*Hansel und Gretel*), Euridice (*Orfeo ed Euridice*), el papel principal en *The Cunning Little Vixen* de Janacek, etc. Su repertorio de concierto incluye las obras sacras, escenas de concierto y arias de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert y Schumann, el *Stabat Mater* de Rossini y Szymanowski, *Carmina Burana* de Orff, la Tercera sinfonía de Gorecki y Bernstein, las canciones de Mahler, Zemlinsky, Berg, Richard Strauss...

Junto a la Filarmónica de Viena participó en un concierto de gala para las celebraciones del 30 aniversario del Suntory Hall de Tokio, y con la Orquesta Nacional de Francia celebró el *Concert de Paris* del Día de la Bastilla de 2019, televisado en directo desde la icónica Torre Eiffel de París. En diciembre de 2014 Chen Reiss fue invitada a cantar para el Papa Francisco durante la Misa de Navidad, que se transmitió en todo el mundo. Ha grabado una amplia gama de repertorio que incluye un disco de arias de Mozart, Salieri, Haydn y Cimarosa, y un recital "Le Rossignol et la Rose" que presenta una compilación romántica de canciones con el prestigioso pianista Charles Spencer (ambos para Onyx Classics); entre otras muchas grabaciones destaca su participación en *Die Fledermaus* (Capriccio), *Don Giovanni* y Brahms *Un réquiem alemán* (Helicon) y *Das Fürstenkind* (CPO) de Lehar, y lanzamientos en DVD del *Réquiem* de Faure con la Orquesta de París dirigida por Paavo Järvi, y la Sinfonía núm. 2 de Mahler con la Royal Concertgebouw Orchestra. Acompañada por la Filarmónica de Berlín y Sir Simon Rattle interpretó la banda sonora de la película de Tom Tykwer *Perfume: the Story of a Murderer*.

LUCAS MACÍAS

“Un solista tan grande es también inevitablemente un director pleno de criterio”

Scherzo, Enrique G. Revilla, IV/2021

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 Orquesta Real del Concertgebouw de Ámsterdam, Orquesta del Festival de Lucerna y miembro fundador de la Orquesta Mozart de Claudio Abbado.

Formado como director de orquesta con Mark Stringer en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, en la Academia Karajan de la Filarmónica de Berlín y en Ginebra con Maurice Bourgue, ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Oboe de Tokio de la Fundación Sony Music en 2006.

Director titular de Oviedo Filarmonía desde 2018, ha dirigido la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Paris —donde fue director asistente durante dos años en estrecha colaboración con Daniel Harding—, Orchestre de Chambre de Genève, Filarmónica de Buenos Aires, Het Gelders Orkest, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta de la RTVE, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y Real Filharmonía de Galicia, entre otras.

Durante la temporada 2021/22 se pondrá al frente, entre otras, de la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Comunidad de Madrid —en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela de *Don Gil de Alcalá*, de Manuel Penella, con dirección escénica de Emilio Sagi—, o la prestigiosa Staatskapelle Dresden.

Desde noviembre de 2020 es director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada.

LUCAS MACÍAS

Director artístico

Josep Pons

Director honorífico

Christian Zacharias

Joseph Swensen

Principales directores
invitados

Concertino

Marc Daniel van Biemen *

Violines primeros

Peter Biely (ayuda de
concertino)

Atsuko Neriishi (solista)

Annika Berscheid

Julijana Pejcic

Andreas Theinert

Piotr Wegner

Óscar Sánchez *

Violines segundos

Alexis Aguado (solista)

Sei Morishima (solista)

Israel de França

Edmon Levon

Milos Radojicic

Wendy Waggoner

Marina García *

Clara Pedregosa *

Violas

Hanna Nisonen (solista)

Krasimir Dechev

(ayuda de solista)

Josias Caetano

Mónica López

Donald Lyons

Andrzej Skrobiszewski

Violoncellos

Arnaud Dupont (solista)

J. Ignacio Perbech

(ayuda de solista)

Ruth Engelbrecht

Philip Melcher

Matthias Stern

Contrabajos

Günter Vogl (solista)

Xavier Astor (ayuda de solista)

Stephan Buck

Blanca Arnedo

Flauta

Juan C. Chornet (solista)

Oboe

Eduardo Martínez (solista)

Fagot

Santiago Ríos (solista)

Trompa

Óscar Sala (solista)

Timbal / Percusión

Jaume Esteve (solista)

Noelia Arco (ayuda de solista)

Piano

Puri Cano * (solista)

Armonio

Antonio J. Cruz * (solista)

* Invitados

Gerencia

Roberto Ugarte

M^a Ángeles Casasbuenas
(secretaría de dirección)

Administración

Maite Carrasco

Jorge Chinchilla

Coordinación de Programación

Pilar García

Comunicación

Pedro Consuegra

Rafa Simón

Programas educativos

Arantxa Moles

Producción

Juan C. Cantudo

Jesús Hernández

Juande Marfil

Antonio Mateos

Protocolo y Relaciones Institucionales

Montse Morillas

CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2021/22
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
RNE – Radio Clásica
Azafatas Alhambra
Mudanzas Cañadas



**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