



ORQUESTA
CIUDAD DE
GRANADA
24_25

V4S3

jueves 19 diciembre 2024 S3
viernes 20 diciembre 2024 V4
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h
ESPACIO SINFÓNICO

sábado 21 diciembre 2024
Teatro Infanta Leonor (Jaén), 20:00 h
{andalucía sinfónica

CHAIKOVSKI: BALLETS FANTASÍA

I

Mijail GLINKA (1804-1857)
Ruslán y Liudmila, obertura 6'
Presto

Piotr Ilich CHAIKOVSKI (1840-1893)
El lago de los cisnes, suite, op. 20 21'
Escena. Moderato
Vals. Tempo di valse
Danza de los cisnes. Allegro moderato
Escena. Andante
Danza húngara (Czardas). Moderato assai
Danza española. Allegro non troppo (tempo di bolero)
Danza napolitana. Allegro moderato
Mazurca. Tempo di mazurka

II

Piotr Ilich CHAIKOVSKI

Romeo y Julieta, obertura fantasía
(tercera versión, 1880)

23'

Andante non tanto quasi moderato –
Allegro giusto – Moderato assai

Piotr Ilich CHAIKOVSKI

El cascanueces, suite núm. 1, op. 71a

24'

Obertura miniatura

Danzas características:

Marcha. Tempo di marcia vivo

Danza del hada de azúcar. Allegro non troppo

Danza rusa (Trepak). Tempo di trepak, molto vivace

Danza española. Allegretto

Danza china. Allegro moderato

Danza de los mirlitones. Moderato assai

Vals de las flores. Tempo di valse

JOVEN ACADEMIA DE LA OCG

(Taller orquestal Real Academia de Bellas Artes de Granada – OCG)

LUCAS MACÍAS director

Colabora



DOS MANERAS DISTINTAS DE ESCRIBIR EN RUSO

La historia de la gran música rusa no ha quedado escrita hasta tiempos bastante recientes. Y, por razones distintas pero que guardan relación, prácticamente inicia su andadura moderna con los dos nombres que ocupan este concierto: Mijaíl Glinka y Piotr Chaikovski, dos genios que propician un formidable salto para la creación musical en los países de la Rusia imperial, cuando la dinastía de los Románov comienza ya a palidecer; el poder político sufrirá un cambio radical y la música va a convertirse en testigo fiel de esa mutación. Los dos ocupan un lugar predominante en los inicios de ese proceso, pero desde posiciones estéticas incómodas porque incurren en una obligación nada sencilla de materializar: cambiar la composición desde un contexto que viene marcado por los usos estilísticos occidentales. Para el país es perentorio inventar una nueva música dicha en ruso; desde la ópera, cuya impronta italiana lo contamina todo, pero también superando el dictado formal de la música pura centroeuropea, cuyas pautas imperan en el continente de manera severa. La disyuntiva fue peliaguda: o bien lanzarse a la piscina de un diletantismo rompedor sin ninguna base técnica o mirar a París, Viena o Berlín para aprender y, después, crear algo nuevo lo suficiente-



Mijail Glinka (1804-1857)



Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

mente autóctono. Pues bien; eso es lo que, desde posturas teóricamente diferentes, intentaron hacer Glinka y Chaikovski. El primero, desde su condición de músico para el teatro, desde donde tanta política se puede hacer; el segundo, desde las alturas cortesanas y los conservatorios, que son los lugares desde donde se diseñan los verdaderos cambios. Sus herederos siguieron el camino abierto, unos con vehemencia rompedora, como es el caso de Mússorgski, otros contemporizando más con las tradiciones europeas, es decir, sin pestañear en el uso del contrapunto y las formas procedentes de la tradición occidental, como es el caso de Rimski-Kórsakov. Pero nada es blanco o negro en la música rusa escrita entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo siguiente. Glinka es la primera apuesta nacionalista, pero ha de servirse de las técnicas que el compositor aprende fuera de Rusia; su catón canoro no deja de estar basado en la ópera italiana. Mientras que Chaikovski, asumiendo el rol de traidor a la causa, y a pesar de que ninguno de los nuevos compositores se atreva a levantarle la voz, inicia un camino que le lleva, también, a resultados sonoros inequívocamente rusos. En otras palabras: nadie, entonces y después, osa discutir la etnia sonora del autor de la Sinfonía *Patética*.

Glinka y Chaikovski. En el concierto de hoy habrá menos del primero que del segundo, pero la elección de la obertura de la ópera *Ruslán y Liudmila* es reveladora. Glinka, al que oficialmente siempre se le ha etiquetado como padre de la música nacionalista rusa, fue en realidad un auténtico cosmopolita. Nacido en un pueblo de la región de Smolensk, viajó por el Cáucaso y antes de eclosionar en él el sentimiento nacional vivió unos años en Italia, en pleno auge del bel canto, que sin duda absorbió para aplicarlo a su propia praxis operística. Antes de escribir su obra cumbre, la ópera *Una vida por*

el Zar, realizó alguna que otra incursión en la música sinfónica. En 1845 viajó a España, donde vivió casi tres años. Buen conocedor del folclore español y azuzado por una permanente curiosidad escribió una jota aragonesa y una preciosa pieza dedicada a la ciudad de Madrid. Pero su mayor éxito sinfónico no lo encontró sino en partes extraídas de su segunda ópera, la incandescente *Ruslán y Liudmila*, sobre un texto de Aleksandr Pushkin.

La historia que desarrolla tiene lugar en Kiev, en la Baja Edad Media, y está basada en un cuento infantil. Glinka lo contornea de manera magistral, con una música que circunda el bel canto y exhibe las mejores combinaciones de una paleta de colores propia del mejor folclore autóctono. Sin embargo, también se hacen presentes sus influencias de la música centroeuropea, que el maestro vive en sus etapas italiana y parisina. La ópera no se suele representar mucho, pero sí se escuchan con frecuencia sus extractos orquestales más atractivos: la *Marcha de Chernomor*, el malvado enano, y las *Danzas orientales*, ambas extraídas del cuarto acto. Pero, sobre todo, la breve y electrizante Obertura, cuya más resaltable virtud es una concisión que la preña de esencialidad; los materiales básicos están muy bien perfilados y son de una gran calidad musical. Tres temas muy diferentes la recorren y, como es de ley, resumen la trama de la obra entera: el primero, el del protagonista masculino, es viril, militarista y de una belleza que entusiasma; el siguiente, de su amada, es más melódico, pero no necesariamente ñoño, más bien al contrario, conservando el empuje del anterior; y, claro, el tercero representa al malo de la historia. El argumento de la ópera es algo enrevesado, y, precisamente por eso, quizá otra de las virtudes de la Obertura es lo bien que llegamos a entender las claves de la trama de la obra. No obstante, lo mejor

está en el valor propio de la música, que se escucha sin otro estímulo que el de poder disfrutar de su contagioso e inmenso poder de comunicación.

Chaikovski escribió tres ballets; tres obras maestras con las que cambió el paradigma del género, transformando su orden orgánico entre música y danza. Por eso en los tres los personajes pertenecen a mundos fantásticos y no como en sus óperas, en las que se mueven como seres de carne y hueso a través de conflictos al borde de lo extremo. En el concierto de hoy escucharemos dos suites del primero y el tercero, *El lago de los cisnes* y *Cascanueces*, sendas obras de juventud y madurez, pero igualmente impactantes por su calidad. La una desarrolla un triángulo amoroso dirigido por poderes maléficos y la segunda el sueño de una niña que mira a sí misma en una suerte de oníricas transformaciones. La suite de *El lago de los cisnes* no fue concebida como tal por su autor. Se trata de una selección en cinco piezas que abarcan la escena del núm. 10 del segundo acto, el vals del núm. 2 del acto primero; del núm. 13 del segundo, *Danza de los cisnes*, las partes cuarta y quinta, para finalizar con la *Danza húngara (Czardas)* del tercer acto y, ya en el cuarto, la escena final. Esta selección fue, al parecer, obra del editor Pyotr Jurgenson por sugerencia del autor, que por razones desconocidas hasta hoy no lo hizo. Chaikovski le había enviado la partitura completa, con la que, siete años después de la muerte del maestro, decidió construir la suite con los números antedichos. El resultado es lo suficientemente satisfactorio; compone un buen resumen del impactante mundo dramático chaikovskiano y la amabilidad requerida por el género. El estreno del ballet fue un auténtico desastre por la sencilla razón de que ninguno de sus protagonistas entendió los nuevos significados para el ballet clásico que Chaikovski estaba imponiendo.

La suite de *Cascanueces*, al contrario de la anterior, pudo escucharse antes de que se estrenara la obra en su versión íntegra y bailada. Consta de una obertura, seis danzas características (*Marcha, Danza del hada de azúcar, Danza rusa, Danza española, Danza china, Danza de los mirlitones*) y un vals final, el famoso *Vals de las flores*. Musicalmente está plagada de pequeñas joyas muy marca de la casa, frescas e inocentes, y alejadas de la complejidad psicológica de los personajes de *El lago de los cisnes* o de la maravillosa impronta rítmica y estructural de *La bella durmiente*, para nosotros la mejor música para ballet que saliera de la pluma del compositor.

Aunque Chaikovski ya contaba en su catálogo con la primera sinfonía, seguramente la Obertura fantasía *Romeo y Julieta* es su primera obra sinfónica maestra. Fue escrita entre los meses de octubre y noviembre de 1869, animado por Balákirev y, de alguna manera, por la excitación intelectual que la literatura de Shakespeare producía en el todavía joven autor. De la obra original Chaikovski tomó como punto de partida los tres ejes fundamentales del texto (con permiso del celestial monólogo de Mercurio): el fraile Lorenzo, las inacabables cuitas de las familias Montescos y Capuletos y la propia pareja de amantes. Y, partiendo de la forma sonata, definió las partes huyendo de la definición descriptiva en una suerte de arrebatos melódicos que recorre la página entera como un torrente desbocado. Melódica y dramáticamente es Chaikovski en estado puro. A pesar del éxito de la versión original, la pieza conoció varias revisiones, bajo la sabia mirada del autor de *Islamey*. Hoy es, sin duda, una de sus piezas más populares; ha habido y hay muy pocos directores de orquesta de primerísima línea que no se hayan rendido ante tal avalancha sonora.

Pedro González Mira

LUCAS MACÍAS

Lucas Macías debutó como director en el Teatro Colón de Buenos Aires en 2014. Director titular de Oviedo Filarmonía desde 2018 y director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada desde 2020, Macías ha dirigido agrupaciones tan prestigiosas como la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de Paris, Orchestre de Chambre de Genève, Staatskapelle Dresde, Filarmónica de Buenos Aires, Het Gelders Orkest, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Castilla y León o Euskadiko Orkestra, entre otras. En la pasada temporada debutó en el InClassica International Music Festival de Dubai, y en esta lo hará al frente de la Orquesta Sinfónica de Milán.

En 2024-25 contará en temporada de la OCG con solistas tan prestigiosos como István Várdai, Chen Reiss o Jonathan Mamora, abordando un amplio repertorio sinfónico, desde la Sinfonía "Titán" de Mahler a las *Cuatro últimas canciones* de Strauss, Chaikovski y Dvořák, o los conciertos para oboe de Bach, Marcello y Mozart de los que también será intérprete.

Su excepcional carrera como uno de los principales oboístas del mundo le llevó a ser solista de la Orquesta Real del Concertgebouw de Ámsterdam, Orquesta del Festival de Lucerna y miembro fundador de la Orquesta Mozart de Claudio Abbado. En 2006 ganó el primer premio del prestigioso Concurso Internacional de Oboe de Tokio de la Fundación Sony Music.

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. Ha participado en un gran número de grabaciones junto al maestro Abbado para Deutsche Grammophon, Claves Music y EuroArts. Estudió dirección con Mark Stringer en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena.

FELICES FIESTAS Y NUESTROS MEJORES DESEOS PARA 2025

Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

**Joseph Swensen y
Christian Zacharias**
principales directores
invitados

Concertino
Birgit Kolar

Violines primeros
Annika Berscheid
Julijana Pejčić
Óscar Sánchez
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Adriana Zarzuela
Luna Paquin (ay. conc./sol. vl II)
Marta López (ay. conc.)
Javier Pastor (sol. vl. II)
Ana Amat
Ángeles Cáceres
Pilar Gómez
Isabel Martín
Blanca Molina
Alejandro Muñoz
Carmen Pérez
Mario Puimedón
Carmen Rodríguez
Lourdes Toro
Jimena Trapero
Julio Trapero
Elena Vasco

Violines segundos
Alexis Aguado (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Edmon Levon
Milos Radojčić
Wendy Waggoner

Violas
Johan Rondón (solista)
Hanna Nisonen (solista)
Josías Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Nadia Carmona (ay. solista)
Diego Zagalaz (ay. solista)
Carmen de la Torre
Marta Ortiz
Lucía Sánchez

Violoncellos
Arnaud Dupont (solista)
Philip Melcher
Israel Sobrino
Matthias Stern
Laura García (ay. solista)
Laura Poyato (ay. solista)
Eduardo Domínguez
Elvira Guerrero
Inmaculada Marín
José Marín
Inmaculada Olmo

Contrabajos
Frano Kakarigi (solista)
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Adamat A. Suárez (ay. solista)
Marta Flores (ay. solista)
Jesús de la Plaza
Valeria Lara

Flautas
Juan C. Chornet (solista)
Bérengère Michot (ayuda de solista)
Inés Cantos
María Ruiz

Oboes
Eduardo Martínez (solista)
Marc Guillén
Lucía Iáñez
Jorge I. Pareja
Israel Román

Clarinetes
Carlos Gil (solista)
Carlos Gálvez
Víctor Serrano

Fagotes
Joaquín Osca (solista)
M^a Victoria López
Miguel Torres

Trompas
Óscar Sala (solista)
Cayetano Arza
Celia Jiménez
Patricio Medina
Elena Sala
Irene Sala

Trompetas
Bernabé García (solista)
Manuel Moreno (ayuda de solista)
Julio Jiménez *
Daniel Pérez

Trombones
Celestino Luna (solista) *
José A. Ferrer
Nicolás Morales (trombón bajo)

Tuba
Guillermo García (solista)

Timbal/Percusión
Jaume Esteve (solista)
Noelia Arco (ay. solista)
Paula Ballester
Manuel Godoy

Arpa
Paula Vicente (solista) *

Celesta
Alberto Vilchez

Alumnos Joven Academia OCG
* invitados

**ORQUESTA
CIUDAD DE
GRANADA**
24_25

Gerencia
Roberto Ugarte
M^a Ángeles Casasbuenas
(secretaría de dirección)

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

CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Ayuntamiento
de Granada



Diputación
de Granada



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



Portada: Catedral de Granada (detalle)
Fotografía © José Carlos Isla

Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2024/25
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

