



viernes 12 febrero 2021 / V4 16:30 h  
sábado 13 febrero 2021 / S4 12:30 h y 16:30 h  
Auditorio Manuel de Falla

# El ruido del tiempo

**ORQUESTA CIUDAD  
DE GRANADA  
2020\*21**

viernes **12** febrero 2021

Auditorio Manuel de Falla, 16:30 h

sábado **13** febrero 2021

Auditorio Manuel de Falla, 12:30 h y 16:30 h

(Conciertos recuperados V4 y S4 del ciclo de otoño)

## EL RUIDO DEL TIEMPO

**Richard WAGNER** (1813-1883)

Idilio de Sigfrido

18'

**Dimitri SHOSTAKÓVICH** (1906-1975)

Concierto núm. 1 para piano, trompeta y orquesta  
de cuerda en Do menor, op. 35

35'

Allegretto

Lento

Moderato

Allegro brio

**Antonín DVOŘÁK** (1841-1904)

Suite checa en Re mayor, op. 39

23'

Praeludium (Pastorale): Allegro moderato

Polka: Allegretto grazioso

Menuetto (Sousedská): Allegro giusto

Romanze: Andante con moto

Finale (Furiant): Presto

**ROSA TORRES-PARDO** piano

**MANUEL MORENO VALERO** trompeta

**DIEGO MARTIN-ETXEBARRIA** director

## El ruido del tiempo: Los nacionalismos musicales. Música y Estado.

El repertorio que nos propone la Orquesta Ciudad de Granada en este concierto de tiempos difíciles viene titulado en el encabezamiento del programa por la frase *El ruido del tiempo*, certeramente propuesta por el programador, porque resume en tan pocas palabras el contenido de las obras a escuchar. Efectivamente, se trata del título de la sugerente novela del británico Julian Patrick Barnes (Leicester, 1946) en la que narra la complicada biografía de Dmitri Shostakóvich y sus relaciones como compositor con el todopoderoso dictador Iósif Stalin. La novela, que va por su quinta edición (Julian Barnes, *El ruido del tiempo*, Barcelona, Anagrama, 2019), ha sido calificada como «Su mejor novela hasta el momento» (Charlotte Heathcote, en *The Daily Express*) y como «Una compleja meditación sobre la fuerza, las limitaciones y la capacidad de resistencia del arte» (Alex Clark, en *The Observer*). Esto es cierto en lo que al compositor ruso se refiere, al vivir en un Estado en el que se controló absolutamente todo, incluida la música, llevando al extremo lo que tradicionalmente se había entendido como «Nacionalismo Musical», que podemos encontrar en el resto de los autores programados.

**Los Nacionalismos musicales.** Y es que se olvida muy frecuentemente, incluso en los libros de Historia de la Música, que los «Nacionalismos» musicales son tan antiguos como los mismos orígenes de la música, aunque es cierto que «despiertan» en la segunda mitad del siglo XIX

por la influencia de F. Liszt y sus *Rapsodias húngaras*, en su decidida intención de alejarse del monopolio de la influyente música alemana. El concepto de «nacionalismo» en la música no es algo que surja en el siglo XIX, pues se remonta a la Grecia clásica y lo encontramos perfectamente descrito por Boecio (480-524) en su *De Institutione Musica Libri Quinque*, libro de texto en las universidades europeas todavía hasta bien entrado el siglo XVIII. En el «Proemio» escribe Boecio «*que la música por naturaleza está conjuntada con nosotros y que las costumbres o las ennoblece o las pervierte*», afirmando allí que «*siendo cuatro las disciplinas de la mathesis [Aritmética, Geometría, Astronomía y Música] y ocupándose, por cierto, las demás de la investigación de la verdad, la música, en realidad, no sólo está ligada a la especulación, sino también a la moralidad. Nada hay, en efecto, tan propio del ser humano, como relajarse con dulces «modos» y constreñirse con los contrarios*»<sup>1</sup>. Y la consecuencia de esta concepción lleva a Boecio a la formulación de la música como expresión del carácter de los diversos pueblos, concluyendo con la estrecha relación de la Música con el Estado propuesta por Platón: «*de aquí el que incluso los “modos” musicales hayan sido designados también con nombres gentilicios, como el «modo lidio» y el «frigio»; con el vocablo, en efecto, de que, por así decirlo, cada pueblo goza con el mismo, es denominado el propio modo. Goza en realidad un pueblo con unos «modos» en virtud de la similitud de sus costumbres, [...] de donde Platón también estima que por encima de todo hay que guardarse de que de una música bien morigerada se trastoque algo; dice, en efecto, que no hay una ruina moral tan grande en el Estado como la de desviarse paulatinamente de una música pudorosa y mesurada*»<sup>2</sup>.

**Platón: Música y Estado.** Efectivamente, el poder de la música en la educación del ciudadano había llevado a Platón a establecer esa identificación de la música con el Estado convencido de su influencia para modelar los caracteres de las personas, la misma política que siguió Stalin. Dictamina Platón que «*Los que cuidan de la ciudad, han de esforzarse en esto, a saber: que la educación no se corrompa con conocimiento de ellos, por cuyo motivo su vigilancia será completa en bien de que no se produzca innovación alguna ni en la gimnasia ni en la música. [...] Habrá de mantenerse la prevención con respecto a cualquier innovación en el canto al objeto*

1 BOECIO, A. M. Torcuato Severino, *Sobre el fundamento de la Música*. Introducción, traducción y notas de J. Luque, F. Fuentes, C. López, P. R. Díaz y M. Madrid, Madrid, Gredos, 2009, p. 59 y 62.

2 Ibid., pp. 62-64.

de no echarlo todo a perder; porque, como dice Damón, cuya opinión apruebo, no se pueden modificar las reglas musicales sin alterar a la vez las más grandes leyes políticas»<sup>3</sup>.

### **Wagner y Liszt contrarios a la Música como manifestación absoluta e independiente propuesta por Eduard Hanslick en su *Vom Musikalisch-Schönen* (1854).**

Esta concepción de la Grecia clásica acerca de la Música y las Naciones, palabra en forma adjetivada de «musa», que en la mitología clásica designaba a cada una de las nueve diosas hermanas que presidían las artes y las ciencias, indisociable del texto y a la que se concedía un enorme poder de influencia en el ser humano, se mantuvo sin interrupción en la historiografía occidental. Se estableció el concepto de que la música es el lenguaje de los *afectos* (en el Romanticismo, de los *sentimientos*) y se aceptó de manera generalizada que la música retrata y expresa el carácter de cada pueblo.

Fue en 1854 cuando Eduard Hanslick (Praga, 1825 - Viena, 1904), primer profesor de Historia de la Música de la Universidad de Viena, publicó su importante e influyente obra *De la belleza en la Música, Ensayo de Reforma de la Estética Musical*<sup>4</sup>, en la que, por primera vez en la historia, reivindicaba la autonomía de la música y rechazaba cualquier vinculación y subordinación de la misma a la palabra, los afectos y sentimientos y, consiguientemente, con los Nacionalismos, afirmando que «*La música es la forma animada por el sonido*», que la obra musical es un fenómeno completo en sí mismo que obedece sus propias leyes que poco o nada tiene que ver con aspectos literarios, sentimentales, ni nacionales, afirmaciones que tendrían una especial influencia en los formalismos del siglo XX. La propuesta de la «Música absoluta» que hace Eduard Hanslick, sería replicada principalmente por Wagner con su teoría de la *Gesamtkunstwerk*, u *obra de arte total*, que integra seis

artes: la música, la danza, la poesía, la pintura, la escultura y la arquitectura, en el convencimiento de que la tragedia griega tenía este mismo planteamiento de fusión de todas estas artes que, posteriormente, se diversificaron. Franz Liszt (Raiding, 1811 - Bayreuth, 1886) fue copartícipe de esta estética wagneriana y propondría el *Poema sinfónico* cuya finalidad es mover sentimientos y despertar sensaciones, o describir una escena mediante la música y apoyaría con sus *Rapsodias húngaras* la recuperación de los nacionalismos musicales en el siglo XIX, entre ellos el español, en el que la presencia e influencia de Liszt fue tan determinante.

### **Wilhelm Richard WAGNER**

(Leipzig, 22/05/1813 - Venecia, 13/02/1883)

#### **Idilio de Sigfrido**

Buena conmemoración del aniversario del fallecimiento de Richard Wagner ocurrido el 13 de febrero de 1883, es interpretar el *Idilio de Sigfrido* (*Sigfried Idyl*), la obra que mejor refleja la parte más humana y familiar del áspero carácter de Robert Wagner, pues fue compuesta después del nacimiento de su hijo Sigfrido el 6 de junio de 1869 en Tribschen, como regalo de Navidad y por el 33 cumpleaños de Cósima, su segunda esposa, hija de Franz Liszt y de la condesa y escritora Marie d'Agoult, lo que nos muestra la estrecha relación —no solo estética sino familiar— entre los dos grandes compositores, antítesis de Eduard Hanslick y su propuesta de la música absoluta.

En la mañana de la Navidad de 1870, para despertar y felicitar a Cósima en su 33 cumpleaños, un grupo de cámara de la Orquesta Tonhalle de Zürich, bajo la dirección de Hans Richter, que tocó la breve parte de trompeta, se estrenó la obra en las escaleras de la casa de Wagner en Tribschen (Suiza), por lo que fue denominada como «*Treppenmusik*», música de escaleras.

El enamorado Wagner tituló inicialmente la composición como *Idilio de Tribschen con el canto de los pájaros de Fidi y el amanecer de sol anaranjado, como cumplido sinfónico de cumpleaños. Presentado a Cósima por su Richard*. Fidi era el nombre familiar de su hijo Sigfrido, y el amanecer del sol anaranjado y el canto de los pájaros hacen referencia a experiencias personales de la familia. Wagner utiliza la canción de cuna alemana «*Schlaf, Kindlein, schlaf*» (*Duerme, niño, sueña*) que toca el oboe solo. En la escalera se ubicaron los 13 músicos que integraban la plantilla original del grupo de cámara: flauta, oboe, dos clarinetes, fagot, dos trompas, trompeta, dos violines, viola, violoncello.

<sup>3</sup> PLATÓN, «La República o de la Justicia», 423a/424d, en Platón: Obras completas, traducción del griego, preámbulo y notas por J. A. Miguez, Madrid, Aguilar, 1990, p. 724.

<sup>4</sup> HANSLICK, Eduard. *Vom Musikalisch-Schönen*, Leipzig, Rudolph Weigel, 1854. En vida de Hanslick se publicaron hasta 10 ediciones, las de 1854, 1858, 1865, por Rudolph Weigel y las de 1874, 1876, 1881, 1885, 1891, 1896 y 1902 por Johann Ambrosius Barth. Hubo traducciones al castellano en el siglo XIX, *De la belleza en la Música. Ensayo de Reforma de la Estética Musical*, por Eduardo Hanslick, traducción de Elisa de Luxan de García Dana, Madrid, Casa Editorial de Medina 1876?. Parece que se hicieron hasta cinco ediciones en castellano. Posteriormente hay que esperar a la traducción argentina de Alfredo Cahn, Ricordi Americana, 1977, y no se vuelve a editar en castellano. Hay una traducción al catalán de Ariadna Soler i Subils, (Accent Editorial, 2010).

En 1876 Wagner compuso la ópera *Sigfrido* en la que el *Idilio* se relaciona directamente con la escena de amor de la ópera, (tercera de la serie de cuatro que constituyen *El Anillo del Nibelungo*), antes de añadir el tema de Brunhilde en la escena final de la ópera, parte que alude a Eva, la hija mayor de los Wagner. El *Idilio de Sigfrido* es una obra llena de citas musicales familiares desconocidas para el mundo ajeno a la familia Wagner que nos muestran la importancia de esta obra para el matrimonio Cósima-Wagner, hasta el punto de que el compositor quiso que la obra fuera familiar y privada. No en vano la mansión Villa Tribschen, en el lago de Lucerna, fue su residencia y refugio durante su exilio en Suiza tras la revolución de 1848 huyendo de las presiones políticas y de los comentarios sobre su vida privada en Múnich, y allí pasó los que fueron seis años más felices de su vida, que le permitieron completar su ópera *Los maestros cantores de Nuremberg*, el tercer acto de *Siegfried*, comenzar *El ocaso de los dioses*, perteneciente al ciclo de *El anillo del Nibelungo*, y recibir la visita de Friedrich Nietzsche.

Atravesando una crisis financiera en 1878 Wagner vendió el *Idilio de Sigfrido* al editor Bernhard Schott (1748-1809), establecido en Maguncia (Mainz) ocho años antes, ampliando la orquestación de la obra para su mejor comercialización, orquestación con la que se interpreta habitualmente. Schott Musik International continúa en la actualidad con su sede central el Maguncia.

### Dimitri SHOSTAKÓVICH

(San Petersburgo, 25/09/1906 – Moscú, 09/08/1975)

#### Concierto núm. 1 para piano, trompeta y orquesta de cuerda en Do menor, op. 35

Y llegamos al punto culminante de esa concepción de «Música y Nación», en este caso «Música y Estado», con el compositor que justifica la entrada del programa de hoy *El ruido del tiempo*. Después de la estética expresiva, sentimental y familiar, con descripciones de la naturaleza y expresivas citas musicales de Richard Wagner, que nos ha transmitido esa concepción clásica (de la Grecia Clásica, de ahí el nombre de Clasicismo) de la música, como lenguaje de los sentimientos, descriptiva de emociones y situaciones familiares, en abierta oposición a Eduard Hanslick y su propuesta del formalismo musical y la Música Absoluta, con Dimitri Shostakóvich se nos aparece nada menos que Platón y su concepción de la música controlada y vigilada por el Estado, llevado hasta sus últimas consecuencias por el dictador Iósif Stalin.

El primer choque de Dimitri Shostakóvich con la política del régimen lo tuvo en junio de 1929, por su ópera satírica *La nariz* basada en el cuento

homónimo de Nikolái Gógol, en la que caricaturizaba la sociedad y las relaciones humanas, por lo que la «Asociación Rusa de Músicos Proletarios» lo acusó de haber compuesto una obra que era manifestación de la «decadencia burguesa», al mismo tiempo que denunciaba su «formalismo». El término de «formalista» provenía de la propuesta de Eduard Hanslick, y era un término peyorativo en la política cultural soviética. La acusación se repitió nada menos que en un editorial del diario oficial *Pravda*, esta vez con motivo de la representación en 1936 en Moscú de su ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*, libreto de Aleksandr Preis, obra que desagradó profundamente a Stalin y fue calificada como de «embrollo caótico» en la citada editorial del citado diario oficial del partido comunista. Éste es el punto de partida de Julian Barnes y su *El ruido del tiempo*, en el que describe la biografía del compositor relatando «los altibajos entre un ciudadano acosado y un sistema de poder que le despreciaba y le necesitaba a partes iguales. Ese sistema lo convirtió en un paria, lo elevó a músico oficial de la URSS y le obligó a pronunciarse en contra de colegas como Stravinsky y Prokófiev», como se resume en la publicidad editorial de la novela. El cambio de apreciación de su música en 1936 por el gobierno fue consecuencia del decreto de Stalin de 1932 en el que ordenaba las instituciones literarias y artísticas e imponía «el realismo socialista» (concepto que aparece por primera vez) como la única estética admitida por el Estado.

El Concierto para piano, trompeta y orquesta de cuerdas en Do menor, op. 35, fue compuesto entre los meses de marzo y julio de 1933, siendo estrenado con gran éxito el 15 de octubre de ese año por la Orquesta Filarmónica de Leningrado, con la dirección de Fritz Stiedry y el propio compositor al piano que, al igual que Béla Bartók, Sergei Rajmáninov o Sergei Prokófiev, era un extraordinario pianista. Cronológicamente, como recoge Gregorio Benítez, se encuentra en esos años en los que desaparece paulatinamente la inicial admiración y protección de los políticos por el extraordinario pianista y compositor, transformándose en una hostilidad y acoso constante. El *Concierto* refleja este período complicado que atravesaba el músico, al mismo tiempo que nos muestra la estrecha relación de Shostakóvich con el piano<sup>5</sup>.

Consta de cuatro movimientos que se suceden sin interrupción (I. *Allegretto*; II. *Lento*; III. *Moderato*; IV. *Allegro con brio*). En el *Allegretto*, el tema principal recuerda en su diseño el comienzo

5 BENÍTEZ, Gregorio, «Concierto núm. 1 para piano y trompeta en Do menor, opus 35 de Shostakóvich», Revista Melómano, n° 233, septiembre de 2017.

de la sonata *Appassionata* de Beethoven, tema que repite la cuerda un poco más rápido hasta dar paso al piano que hace el tema más rítmico, hasta la aparición de un segundo tema en Mi bemol mayor, en el que aparece la trompeta «compitiendo» con el piano, de manera atractiva durante todo el movimiento hasta la aparición del tema principal en las cuerdas, finalizando con el piano en dúo entre piano y trompeta. Sin solución de continuidad enlaza con el *Lento*, con una introducción a cargo de la cuerda con sordina. Escrito en ritmo ternario, sigue el piano en un ambiente mucho más melancólico que el del movimiento inicial, apareciendo la trompeta con sordina en la reexposición, dialogando con el piano que junto con la orquesta concluye este movimiento. Continúa ininterrumpidamente el *Moderato*, de menos de dos minutos de duración en el que, piano y orquesta unidos dan paso, tras una rápida escala ascendente del piano, al *Allegro con brio* final, punto culminante del concierto en el que Dimitri Shostakóvich utiliza numerosas citas musicales de compositores clásicos y la música popular judía en un estilo muy característico del compositor, siendo el movimiento en el que se produce el mayor diálogo entre el piano y la trompeta de todo el *Concierto*.

### **Antonín DVOŘÁK**

(Nelahozeves, 8/09/1841-Praga, 1/05/1904)

#### **Suite checa en Re mayor, op. 39.**

Con la última obra del programa asistimos a un perfecto ejemplo de Música Nacionalista, de Nacionalismo Musical, el otro aspecto de la programación estrechamente relacionado con los dos anteriores, pues Antonín Dvořák, especialmente conocido por su *Sinfonía del Nuevo Mundo*, es el máximo representante del nacionalismo checo

en la Música, y uno de los grandes compositores de la segunda mitad del siglo XIX, que se inserta en el importante círculo anti-Hanslick liderado por Wagner y Liszt, que le influyeron de manera determinante, tanto por el *Poema sinfónico* inventado por F. Liszt (hasta cuatro compuso Antonín Dvořák), como en el recurso a la utilización del folklore popular, propugnado por Liszt en sus *Rapsodias húngaras*, del que es un claro ejemplo Dvořák tanto en sus seis *Rapsodias eslavas* (Tres de ellas para orquesta y las otras tres para piano a cuatro manos) como en esta última obra del programa de hoy.

La Suite checa en Re mayor, op. 39, fue compuesta en 1879 aunque no se publicó hasta el final de su vida, siendo estrenada por Adolf Cech el 16 de mayo de 1879. Muy cercana a sus *Danzas eslavas*, consta de cinco movimientos: 1. Preludio de carácter pastoral, *Allegro moderato* en Re mayor; 2. Polka, *Allegretto grazioso* en Re menor; 3. Sousedská, Minueto, *Allegro giusto*, en Si bemol mayor; 4. Romanza, *Andante con moto*, en Sol mayor, y 5. Finale, *Presto* («Furiant»). Esta compuesta para 2 flautas, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas, timbales y cuerdas.

El tratamiento orquestal de Dvořák es especialmente interesante en estos conocidos y populares cinco movimientos, como lo es en sus *Tres rapsodias eslavas* para orquesta y las dos series de sus *Danza eslavas*, escritas originariamente para piano. Este ciclo de obras de su catálogo muestra un especial interés por la música folklórica de su país, y caracteriza su estilo nacional y personal.

**Antonio Martín Moreno**

# Rosa Torres-Pardo

Premio Nacional de Música 2017 y Premio Extraordinario del Conservatorio Superior de Música de Madrid, Premio Masterplayers de Lugano (Suiza), y junto a Alicia de Larrocha, Medalla 'Isaac Albéniz'.

Estudió piano con Joaquín Soriano y con Gloria Olaya y amplió sus estudios en Londres, Viena y en la Juilliard School de Nueva York.

Realizó su debut en el Teatro Real de Madrid con la Philharmonía Hungarica. Ha sido invitada por orquestas como la Filarmónica de Los Ángeles, Filarmónica de Londres, St. Petersburg Philharmonic, Orquesta de la Radio de Berlín o Virtuosity de Moscú, con directores como Dutoit, Spivakov, Temirkanov o Fournet, en teatros como el Carnegie y Alice Tully Hall (NY), Wigmore Hall (Londres), Konzerthaus (Berlín) o Teatro Colón (Buenos Aires), entre otros.

Ha colaborado con grupos de cámara como Me-los, Assai, Janáček o Bretón.

Sus interpretaciones de música española han obtenido el reconocimiento de prestigiosos sellos discográficos como Deutsche Grammophon para el que grabó *Goyescas*, *Glossa The Caterpillar songs*, *Tangos*, *Habaneras* y *otras Milongas*. Con Glossa también grabó su prestigioso CD *Iberia*.

Para DECCA, y junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife, ha registrado obras de Albéniz y Montsalvatge, y para Columna Música, con el Cuarteto Bretton, la integral de los quintetos de Antonio Soler.

En los últimos años Rosa Torres-Pardo ha colaborado en diversos proyectos interdisciplinares. En cine impulsó "Iberia" de Carlos Saura, intervino en "Así que pasen 100 años" de J. Rioyo, en "El color de la música" de López-Linares y "Coloquio en la Residencia" de Gutiérrez Aragón. Ha sido productora e intérprete de los documentales "Una rosa para Soler" y "El amor y la muerte. Historia de Enrique Granados". En teatro montó el ballet "Iberia" con Lola Greco; con guion de Luis G. Montero hizo "La vida rima" y "Suite Albéniz", que interpretó junto Ana Belén y José Luis Gómez respectivamente. Junto a Rocío Márquez realizó "Suite Española" y "Desconcierto", proyecto que recorrió varios países. Interpretó las óperas de Ricardo Llorca *Las horas vacías* y *Tres sombreros de copa* y estrenó *Rosa en Alejandría* de Sonia Megías. Actualmente está de gira con "A Rosalía. Concierto para piano y voz emocionada" con la actriz Lucía Álvarez y "Del clásico al cabaret" con la cantante y actriz Clara Muñoz.

Rosa Torres-Pardo ha sido elegida entre las Top 100 Mujeres Líderes en España, y es Artista Residente de la New York Opera Society.

# Manuel Moreno Valero

Natural de Churriana de la Vega (Granada) realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior 'Victoria Eugenia' de Granada.

Tras pasar por formaciones orquestales como la Joven Academia de la OCG, JOSG (Joven Orquesta Sinfónica de Granada), OJA (Orquesta Joven de Andalucía) y JONDE (Joven Orquesta Nacional de España), desde 2005 colabora con la Orquesta Ciudad de Granada, donde finalmente gana la audición de ayuda de solista de trompeta.

Ha colaborado con otras formaciones orquestales de prestigio como la Orquesta Nacional de España, Royal Philharmonic Orchestra y Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, entre otras, trabajando con directores y artistas de la talla de Juanjo Mena, Christoph Eschenbach, Charles Dutoit, Vasily Petrenko, Andrea Marcon, Pablo Heras-Casado, Michal Nesterowicz, Lorenzo Viotti, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Enrique García Asensio, Aldo Ceccato, Christopher

Hogwood, Krystian Zimerman, Katia y Marielle Labèque, Fabio Biondi, Viktoria Mullova, Asier Polo, Jean Jacques Kantorow, Javier Perianes, Estrella Morente, Marina Heredia, Miguel Poveda, o Juan Diego Flórez.

En su formación ha estado bajo la tutela artística y recibido clases magistrales de prestigiosos trompetistas internacionales, entre los que destacan Esteban Batallán (actual trompeta principal de la Chicago Symphony Orchestra), Willian Forman (Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin), Michael Sachs (trompeta solista de Cleveland Orchestra), Florian Kingler (trompeta solista de Münchner Philharmoniker), Reinhold Friedrich (trompeta solista del Lucerne Festival Orchestra) o John Aigi (trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de Galicia).

A su actividad como trompetista, Moreno Valero suma la dirección de orquesta y la docencia en diversas escuelas de música.

# Diego Martin-Etxebarria

Recién nombrado Principal Director Residente del Teatro de la Ópera de Chemnitz, Martin-Etxebarria ha sido Principal Director Residente y Vicedirector Musical General de los Teatros de Krefeld y Mönchengladbach desde el 2016 hasta el 2020. Atrajo la atención internacional tras ser galardonado con el Primer Premio, el Premio Hideo Saito y el Premio Asahi en el Concurso de Dirección de Orquesta de Tokyo en 2015.

Entre sus compromisos para la 2020/21 destacan las óperas *Rigoletto* de Verdi y *El oro del Rin* de Wagner, los ballets *El cascanueces* y *El lago de los cisnes* de Chaikovski en el Teatro de Chemnitz, así como conciertos al frente de la Robert Schumann Philharmonie y el regreso a la Orquesta Ciudad de Granada.

Director musical de la Euskadiko Ikasleen Orkestra del País Vasco en 2007 y 2008 y de la Akademisches Orchester Freiburg entre 2010 y 2012, ha sido invitado por la Osaka Philharmonic, Yomiuri Nippon Symphony, Nagoya Philharmonic, Kansai Philharmonic, Osaka Symphony, Central Aichi Symphony, la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia o la St. Petersburg State Capella Symphony Orchestra, entre otras. En España ha dirigido a las Orquestas de RTVE, Bilbao, Euskadi, Galicia, Granada, Barcelona, Oviedo Filarmonía, Málaga, Tenerife y Nacional de España.

En ópera ha dirigido *Die Verwandlung* y *Die Blinden* de Paul-Heinz Dittrich en la Berliner Staatsoper, *La Bohème* de Puccini en el Theater Augsburg, *Don Pasquale* en el Centre Cultural

de Terrassa, *Rita* en el Volksbühne de Berlín, *El gato con botas* de Montsalvatge en el Teatro Real, *La flauta mágica* de Mozart en el Teatro de Chemnitz, la Kleines Haus de Dresden y el Theater Krefeld, *Carmen* de Bizet en el Festival de Santa Florentina, *Powder her face* en el Teatro Arriaga, *Tres sombreros de copa* en el Teatro de la Zarzuela, *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, *Nabucco* de Verdi, *Gianni Schicchi* de Puccini, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Orfeo en los Infernos* de Offenbach y *Rusalka* de Dvořák en los Teatros de Krefeld y Mönchengladbach.

Ha grabado el CD *Intimitats* con música premiada de Marc Timón, la comedia lírica *La viola d'or* de Enric Morera (Premio Enderrock de la Crítica al Mejor Disco de Clásica 2016), el DVD *Sinfokids 2* con la Sinfónica de Euskadi. Y este año, junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, ha grabado obras de Albert Guinovart para Sony.

Martin-Etxebarria comenzó sus estudios musicales en los Conservatorios de Amurrio y Vitoria y se graduó en dirección de orquesta en la Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelona). Becado por la Fundación Humboldt, La Caixa-DAAD y la AIE ha cursado dirección de ópera en la Hochschulen de Weimar y Dresden así como en la Accademia Chigiana de Siena (Italia) con Gianluigi Gelmetti. Otros maestros en su formación han sido Riccardo Frizza, Donato Renzetti, Dima Slobodeniouk, Christopher Seaman, Jesús López Cobos, Titus Engel o Lutz Köhler.



CONSORCIO GRANADA  
PARA LA MÚSICA



Junta de Andalucía



Ayuntamiento de Granada



Avanzamos junt@s

OCG MECENAZGO

Colaboradores principales



Bankia



Colaboradores +



Colaboradores

Mercagranada  
Clínica Hidalgo

Con el apoyo de

Universidad de Granada  
Dpto. de Hª y Ciencias de la Música  
UGR  
Asociación Amigos de la OCG  
RNE-Radio Clásica  
Azafatas Alhambra  
Mudanzas Cañadas

**LUCAS MACÍAS**

Director artístico

**Josep Pons**

Director honorífico

**Giancarlo Andretta y Joseph Swensen**

Principales directores invitados

**Concertino**

Peter Biely

**Violines primeros**

Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)

Annika Berscheid

Edmon Levon

Sei Morishima

Julijana Pejcić

Andreas Theinert

Piotr Wegner

Óscar Sánchez \*

**Violines segundos**

Marc Paquin (solista)

Alexis Aguado (solista)

Joaquim Kopyto (ayuda de solista)

Israel de França

Berj Papazian

Milos Radojčić

Wendy Waggoner

Adriana Zarzuela \*

**Violas**

Hanna Nisonen (solista)

Krasimir Dechev (ayuda de solista)

Josias Caetano

Mónica López

Donald Lyons

Andrzej Skrobiszewski

**Violoncellos**

Kathleen Balfe (solista)

Arnaud Dupont (solista)

J. Ignacio Perbech (ayuda de solista)

Ruth Engelbrecht

Matthias Stern

María Polo \*

**Contrabajos**

Franco Kakarigi (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)

Juan A. Moreno \*

**Clarinetes**

Carlos Gil (solista)

Rafael Gurrea \* (ayuda de solista)

**Fagotes**

Santiago Ríos (solista)

Joaquín Osca (ayuda de solista)

**Trompas**

Óscar Sala (solista)

Carlos Casero (ayuda de solista)

**Trompetas**

Ismael Cañizares \* (solista)

F. Jesús Ruiz \* (ayuda de solista)

**Timbal**

Jaume Esteve (solista)

\* Invitados

**Gerencia**

Roberto Ugarte

M<sup>a</sup> Ángeles Casasbuenas  
(secretaría de dirección)

**Administración**

Maite Carrasco

Jorge Chinchilla

**Coordinación de  
Programación**

Pilar García

**Comunicación**

Pedro Consuegra

Rafa Simón

**OCG Social /  
Programas educativos**

Arantxa Moles

**Producción**

Juan C. Cantudo

Jesús Hernández

Juande Marfil

Antonio Mateos

**Protocolo y  
Relaciones Institucionales**

Marian Jiménez

**GRX**

**OCG** orquesta  
ciudad de  
Granada

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

