



V2

**ORQUESTA
CIUDAD DE
GRANADA
24_25**

viernes 8 noviembre 2024 V2

Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

ESPACIO SINFÓNICO

sábado 9 noviembre 2024

Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera. Cádiz), 19:00 h

{andalucía sinfónica

LORCA EN SHOSTAKÓVICH

I

Josef SUK (1874-1935)

Serenata para cuerdas en Mi bemol mayor, op. 6

29'

Andante con moto

Allegro ma non troppo e grazioso

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo presto

II

Dimitri SHOSTAKÓVICH (1906-1975)

Sinfonía núm. 14 en Sol menor, op. 135

50'

De profundis (Federico G. Lorca). Adagio

Malagueña (Federico G. Lorca). Allegretto

Loreley (Guillaume Apollinaire). Allegro molto – Adagio

Le suicidé (Guillaume Apollinaire). Adagio

Les attentives I (Guillaume Apollinaire). Allegretto

Les attentives II (Guillaume Apollinaire). Adagio

À la Santé (Guillaume Apollinaire). Adagio

Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople

(Guillaume Apollinaire). Allegro

O, Del'vig, Del'vig! (Wilhelm Küchelbecker). Andante

Der Tod des Dichters (Rainer M. Rilke). Largo

Schlußstück (Rainer M. Rilke). Moderato

OLGA MYKYTENKO soprano

GIORGI KIROF bajo

JOSEPH SWENSEN director

MIRAR A LA MUERTE CARA A CARA

En *El ruido del tiempo*, novela de Julian Barnes que recrea desde la ficción algunos episodios de la vida de Shostakóvich, se atribuye la siguiente reflexión al compositor:

Creía [Shostakóvich] que la gente debería pensar más a menudo en la muerte y acostumbrarse a la idea. Dejar que se te acercase sigilosamente, inadvertida, no era la mejor manera de vivir. Tenías que familiarizarte con ella. Tenías que escribir sobre ella: o con palabras o, en su caso, con música. Estaba convencido de que si pensáramos en la muerte antes cometíamos menos errores en nuestras vidas.

Aun perteneciendo, como decimos, a una novela (por otra parte muy documentada), este pasaje sirve para reflejar de forma bastante exacta el propósito de Shostakóvich al componer su Sinfonía núm. 14 en Sol menor, op. 135, dedicada a su amigo y colega Benjamin Britten. Se trata de una reflexión musical sobre la muerte, que se mira cara a cara, sin pretender ningún tipo de eufemismo,

consuelo o justificación de carácter religioso, filosófico o ético. Es una genuina indagación a la manera del ensayo literario (como una suerte de ensayo musical), para la que el compositor convoca a una serie de poetas sin especial relación entre ellos salvo por el hecho de que abordan desde muy diversas perspectivas y tonos la cuestión de la muerte, con objeto de ponerlos a dialogar entre sí y con su propia música. En este sentido, y siendo una obra completamente diferente en todo, entronca, desde un punto de vista espiritual, por ejemplo, con la Sinfonía «Pática» de Chaikovski. En la obra *Testimonio* de Volkov, las (supuestas) memorias dictadas a este por Shostakóvich, el compositor nos dice: «Quiere [la gente] que el *Finale* sea reconfortante, que diga que la muerte es solo el principio. Pero no es un principio, es el verdadero final, no habrá nada después, nada...». Shostakovich busca enfrentarse a la idea consoladora con que la muerte se refleja en muchas obras musicales, donde se plantea como una especie de paz después de la lucha; en una carta a su amigo íntimo y secretario, el crítico y libretista Isaak Glikman, pondrá diversos ejemplos, curiosamente sacados todos de la ópera: la muerte de Boris Godunov, de *Desdémona* y *Otelo*, de *Aida*, donde la música siempre parece brillar de repente y comunicar cierta idea de calma. Con su obra, él pretende polemizar contra esta visión edulcorada.

Dos circunstancias biográficas parecen haber alentado este proyecto. Una, el hecho de que el compositor casi muere de un ataque al corazón en 1966; nunca se recuperará del todo, y su salud se verá quebrantada de varias maneras hasta su muerte, de otro ataque al corazón, en 1975; comenzó a gestar la sinfonía poco después del primer infarto, y se estrenó en San Petersburgo en 1969. La segunda circunstancia fue que, también por esas fechas, Shostakóvich estaba trabajando en la orquestación de los

Cantos y danzas de la muerte de Músorgski, ciclo de cuatro canciones para voz y piano sobre los poemas de Goleníshchev-Kutúzov, que lo impresionaron vivamente por su tratamiento del tema, afín a su propia sensibilidad. El único defecto que Shostakóvich veía en esta obra era su brevedad y, como escribió en un artículo para Pravda, «así me pregunté si no debía indagar en la misma dirección». Pueden percibirse ecos de este trabajo de orquestación en la sinfonía y, además, la gran soprano Galina Vishnévskaia, dedicataria de las canciones, fue quien estrenó ambas obras. En la ya mencionada carta a Glikman, Shostakóvich dirá: «Todo lo que he escrito hasta ahora durante estos largos años ha sido una preparación para esta obra».

Si bien la pieza se denomina *Sinfonía* —de hecho no tiene subtítulo alguno— y así se considera, tiene poco de esta forma musical entendida de manera ortodoxa, y se acoge a la idea de que, finalmente, una sinfonía (estableciendo una analogía interesante con la evolución de la novela como género), acaba por convertirse tras el Romanticismo en una suerte de cajón de sastre vital, aquello que el compositor quiera que sea, algo en lo que Shostakóvich sin duda toma la inspiración de su admirado Mahler, incluido un fuerte componente programático y aun biográfico; o de Sibelius, cuando consideraba que la sinfonía es, más que una composición al uso, «una profesión de fe en un momento concreto de la propia evolución vital». De este modo, la Sinfonía 14, casi más una *Cantata de la muerte*, para orquesta de cuerda, nutrido grupo de percusión (aunque sin timbales), y soprano y bajo solistas, se divide en once partes, en cada una de las cuales se canta un poema de los autores escogidos (en sus traducciones al ruso). Entre estos se cuenta, curiosamente, Federico García Lorca, con dos poemas, lo que nos da idea del eco internacional que el poeta

granadino tenía y cuya obra, en el caso de la Unión Soviética, se conocía a través de la traducción francesa e iba acompañada de forma inevitable por el eco de su asesinato en el contexto propagandístico de la lucha antifascista (si bien Shostakóvich, que se revela como gran lector, parece buscar sus cualidades de poeta, digamos para simplificar, *simbolista*, por la elección de los poemas y por las relaciones de estos con el resto de poemas escogidos). Los otros poetas son Apollinaire (con hasta seis poemas), Rilke (dos poemas, uno de ellos tan solo un fragmento), y un poema de Wilhelm Karolvich Küchelbecker (decembrista amigo íntimo de Pushkin), el único en ruso y que no pertenece al siglo XX.

En esta sinfonía, Shostakóvich vuelve a una cierta exigencia formal vanguardista, incluso con amplios pasajes dodecafónicos: lejos quedan ya en la Unión Soviética de ese momento las censuras formalistas al compositor que casi le cuestan la vida o el Gulag a partir del célebre incidente de la censura estalinista a su ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*. La sinfonía comienza, casi como es prescriptivo, con las primeras notas del *dies irae* gregoriano, que volverá a escucharse periódicamente. A partir de ahí, se van alternando momentos lánguidos y elegíacos con otros dinámicos, terribles o grotescos, casi siempre de un claro carácter descriptivo en relación con los poemas. El tono de la obra es profundamente pesimista, a veces hasta extremos casi diabólicos (la sugerencia de incesto de la canción V, una genuina danza macabra; o la risa enloquecida que realiza la soprano en la VI); también desesperanzados, como es el caso del número VII, a partir del poema sobre la entrada en prisión del propio Apollinaire, una música, con efectos característicos en las cuerdas de *pizzicato* y *col legno*, solo equiparable en desolación a sus últimas composiciones de cámara. Únicamente el poema

de Küchelbecker, el número IX, con una música tonal de carácter más romántico —como si pretendiera ser coherente a la estética del propio poema— implica un interludio de esperanza y de lirismo. La obra concluye con un fragmento de Rilke cantado a dúo, cuyo *finale*, ciertamente nada esperanzador, se resuelve, tras un grito de los cantantes, en un acorde disonante reiterado cada vez más rápido y fuerte y que se detiene de súbito, como un ataque al corazón.

Junto a esta sinfonía de Shostakóvich, en claro contraste con ella, a modo de preludio leve, (se establece entre ambas composiciones un paralelismo muy semejante al que establece Kundera entre el la levedad y el peso), ingenuo y esperanzado, podremos escuchar la Serenata para cuerdas en Mi bemol mayor, op. 6 de Josef Suk, compositor bohemio y a la sazón alumno de Dvořák (y luego su yerno). Fue de hecho este quien, durante el verano del 1892, sugirió al joven Suk, de temperamento más bien sombrío y pesimista, que compusiera una obra ligera y alegre. Suk aceptó el reto y esta serenata es el resultado. La obra se estrenó en el Conservatorio de Praga en 1895, y se publicó

al año siguiente por sugerencia expresa de Brahms, quien alabó su calidad.

Justamente de inspiración brahmsiana es el tema principal del primer movimiento, grácil y pleno de encanto, a partir de una tríada descendente. Algún vago eco del folclore bohemio se puede percibir en el aire de danza del segundo, no menos gracioso, surgido también de una tríada descendente, con sus cambios de ritmo y los pasajes en hemiola. El movimiento lento es una suerte de emotiva reflexión, y es también donde más se percibe el magisterio de Dvořák; parece evocar las *dumkas* o lamentos eslavos, con una bonita reaparición del tema principal en los violines tras el clímax. El último movimiento, marcado como *allegro giocoso ma non troppo* (como si Suk quisiera subrayar que su optimismo, forzado por el maestro, tiene un límite) es no obstante lo suficientemente jovial y desenfadado; cuando parece que va a concluir —y la obra con él— en un final tranquilo, casi solemne, muta en un *crescendo* para concluir en un enfático y bienhumorado *fortissimo*.

José Manuel Ruiz Martínez

Dimitri SHOSTAKÓVICH **Sinfonía núm. 14 en Sol menor, op. 135**

De profundis

Los cien enamorados
duermen para siempre
bajo la tierra seca.
Andalucía tiene
largos caminos rojos.
Córdoba, olivos verdes
donde poner cien cruces,
que los recuerden.
Los cien enamorados
duermen para siempre.

Federico García Lorca,
Poema del cante jondo, 1921

Malagueña

La muerte
entra y sale
de la taberna.
Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra.
Y hay un olor a sal
y a sangre [de hembra],
en los nardos febriles
de la marina.
La muerte
entra y sale
y sale y entra
la muerte
de la taberna.

Federico García Lorca,
Poema del cante jondo, 1921

Loreley

À Bacharach il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde

Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté

Ô belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie

Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceux qui m'ont regardé évêque en ont péri

Mes yeux ce sont des flammes et non des pierreries
Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie

Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley
Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé

Évêque vous riez Priez plutôt pour moi la Vierge
Faites-moi donc mourir et que Dieu vous protège

Mon amant est parti pour un pays lointain
Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien

Mon cœur me fait si mal il faut bien que je meure
Si je me regardais il faudrait que j'en meure

Mon cœur me fait si mal depuis qu'il n'est plus là
Mon cœur me fit si mal du jour où il s'en alla

L'évêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu'au couvent cette femme en démence

Va-t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une nonne vêtue de noir et blanc

Lorelei

En Renania había una bruja rubia
por la que morían de amor todos los hombres del contorno.

El obispo que la citó ante su tribunal
la absolvió de antemano por su belleza.

"Oh, hermosa Lorelei, ojos llenos de pedrería,
¿de qué mago has heredado tu brujería?"

"Yo estoy cansada de vivir y mis ojos están malditos.
Los que me han mirado, obispo, han muerto.

Mis ojos son llamas y no pedrería,
¡echad, echad a las llamas a esta bruja!"

"Ardo en tus llamas, oh bella Lorelei,
que otro te condene, tú me has embrujado".

"Obispo, os burláis de mí. Rogad más bien por mí a la Virgen,
dadme después la muerte y que Dios os proteja.

Mi amado ha partido a un país lejano.
Dadme, pues, la muerte, puesto que nada amo.

Me duele tanto el corazón, es preciso que muera.
Si me mirase a mí misma, tendría que morir.

Me duele tanto el corazón desde que él no está,
me dolió tanto el día en que se fue".

El obispo hizo venir a tres caballeros con sus lanzas:
"Conducid al convento a esta mujer loca.

Vete, loca Lore, vete con los ojos temblorosos.
Serás una monja vestida de negro y blanco".

Puis ils s'en allèrent sur la route tous les quatre
La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme des astres

Chevaliers laissez-moi monter sur ce rocher si haut
Pour voir une fois encore mon beau château

Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
Puis j'irai au couvent des vierges et des veuves

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley

Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle
Et mon amant s'y tient il m'a vue il m'appelle

Mon cœur devient si doux c'est mon amant qui vient
Elle se penche alors et tombe dans le Rhin

Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil

Guillaume Apollinaire,
Rhénales, Alcools, 1913

Por el camino se fueron luego los cuatro;
la Lorelei les imploraba y sus ojos brillaban como estrellas:

“Caballeros, dejadme subir a ese peñasco tan alto
para ver una vez más mi hermoso castillo,

para mirarme una vez más en el río.
Luego iré al convento de las vírgenes y viudas”.

Allá arriba el viento revolvía sus cabellos sueltos;
los caballeros gritaban: “¡Lorelei, Lorelei!”.

“Allá abajo, por el Rin se aproxima una barquilla,
trae a mi amado, que me ha visto y me llama.

Mi corazón se enternece, es mi amado el que viene”.
Ella se inclina entonces y cae al Rin

por haber visto en el agua a la bella Lorelei,
sus ojos color del Rin, sus cabellos de sol.

Le suicidé

Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix
Trois grands lys poudrés d'or que le vent effarouche
Arrosés seulement quand un ciel noir les douche
Majestueux et beaux comme sceptres des rois

L'un sort de ma plaie et quand un rayon le touche
Il se dresse sanglant c'est le lys des effrois
Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix
Trois grands lys poudrés d'or que le vent effarouche

L'autre sort de mon coeur qui souffre sur la couche
Où le rongent les vers L'autre sort de ma bouche
Sur ma tombe écartée ils se dressent tous trois
Tout seuls tout seuls et maudits comme moi je crois
Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix

Guillaume Apollinaire

[Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées]

Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées
C'est un petit soldat dont l'oeil indolemment
Observe tout le jour aux créneaux de ciment
Les Gloires qui de nuit y furent accrochées
Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées
C'est un petit soldat mon frère et mon amant

Et puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Je veux de mes seins nus allumer les flambeaux
Je veux de mes grands yeux fondre l'étang qui gèle
Et mes hanches je veux qu'elles soient des tombeaux
Car puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Dans l'inceste et la mort ces deux gestes si beaux

Les vaches du couchant meuglent toutes leurs roses
L'aile de l'oiseau bleu m'évente doucement
C'est l'heure de l'Amour aux ardentes névroses
C'est l'heure de la Mort et du dernier serment
Celui qui doit périr comme meurent les roses
C'est un petit soldat mon frère et mon amant

Guillaume Apollinaire,
Les attentives

El suicida

Tres grandes lirios Tres grandes lirios sobre mi tumba sin cruz
Tres grandes lirios empolvados de oro que el viento ahuyenta
Regados solo cuando un cielo oscuro los rocía
Majestuosos y bellos como cetros de reyes

Uno surge de mi herida y cuando un rayo lo toca
Se levanta sangriento es el lirio del espanto
Tres grandes lirios Tres grandes lirios sobre mi tumba sin cruz
Tres grandes lirios empolvados de oro que el viento espanta

El otro sale de mi corazón que sufre en el lecho
Donde los gusanos roen El otro sale de mi boca
En mi tumba abierta se alzan los tres
Todos solos todos solos y malditos como creo estar yo
Tres grandes lirios Tres grandes lirios sobre mi tumba sin cruz

El que debe morir esta noche en las trincheras
Es un soldadito que con ojo indolente
Observa todo el día desde las almenas de cemento
Las glorias que, de noche, fueron colgadas
El que debe morir esta noche en las trincheras
Es un soldadito mi hermano y mi amante

Y ya que él debe morir quiero hacerme hermosa
Quiero con mis pechos desnudos encender las antorchas
Quiero con mis grandes ojos fundir el estanque helado
Y mis caderas quiero que sean tumbas
Porque ya que él debe morir quiero hacerme hermosa
En el incesto y la muerte estos dos bellos gestos

Las vacas del atardecer mugen todas sus rosas
El ala del pájaro azul me abanica suavemente
Es la hora del Amor con sus ardientes neurosis
Es la hora de la Muerte y el último juramento
El que debe perecer como mueren las rosas
Es un soldadito mi hermano y mi amante

[Mais Madame écoutez-moi donc]

Mais Madame écoutez-moi donc
Vous perdez quelque chose
– C'est mon coeur pas grand-chose
Ramassez-le donc
Je l'ai donné je l'ai repris
Il fut là-bas dans les tranchées
Il est ici j'en ris j'en ris
Des belles amours que la mort a fauchées.

Guillaume Apollinaire,
Les attentives

Pero Madame, escúcheme
Ha perdido algo
–Es mi corazón no gran cosa.
Recójalo pues
Lo regalé lo recuperé
Estuvo allí en las trincheras
Está aquí me río me río
De los bellos amores que la muerte segó

[Avant d'entrer dans ma cellule]

Avant d'entrer dans ma cellule
Il a fallu me mettre nu
Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu

Le Lazare entrant dans la tombe
Au lieu d'en sortir comme il fit
Adieu adieu chantante ronde
O mes années ô jeunes filles

Guillaume Apollinaire, 1911,
aparece en *Alcools* y en *À la Santé*, núm 1

Antes de entrar en mi celda
Tuve que desnudarme
Y qué voz siniestra ulula
Guillaume en qué te has convertido

El Lázaro entrando en la tumba
En vez de salir como salíó
Adiós adiós cantando ronda
Oh mis años oh jovencitas

**Réponse des cosaques zaporogues
au sultan de Constantinople**

Plus criminel que Barabbas
Cornu comme les mauvais anges
Quel Belzébuth es-tu là-bas
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats
Poisson pourri de Salonique
Long collier des sommeils affreux
D'yeux arrachés à coup de pique
Et tu naquis de sa colique
Bourreau de Podolie Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer tes médicaments

Guillaume Apollinaire

О Дельвиг, Дельвиг!

О Дельвиг, Дельвиг! Что награда
И дел высоких и стихов?
Таланту что и где отрада
Среди злодеев и глупцов?

В руке суровой Ювенала
Злодеям грозный быч свистит
И краску гонит с их ланит.
И власть тиранов задрожала.

О Дельвиг, Дельвиг, что гоненья?
Бессмертие равно удел
И смелых вдохновенных дел
И сладостного песнопения!

Так не умрёт и наш союз,
Свободный, радостный и гордый!
И в счастье и в несчастье твёрдый
Союз любимцев вечных муз!

Wilhelm Küchelbecker

**La respuesta de los cosacos zaropogos
al sultan de Constantinople**

Más criminal que Barrabás
Cornudo como los ángeles malignos
¿Qué clase de Belcebú eres allí?
Nutrido de inmundicia y de fango
No iremos a tus sabbats
Pescado podrido de Salónica
Largo collar de espantosos sueños
De ojos arrancados a golpes de pica
Tu madre se tiró un pedo cagón
Y tú naciste de su cólico
Verdugo de Podolia amante
De las llagas de las úlceras de las costras
Morro de cerdo, culo de yegua
Tus riquezas guárdalas todas
Para pagar tus medicamentos

¡Oh Delvig, Delvig!

¡Oh Delvig, Delvig! ¿Dónde está la recompensa
para las bellas acciones y para la poesía?
¿Qué consuelo hay para el talento
en medio de villanos y necios?

En la austera mano de Juvenal
el temible azote silba sobre los gamberros
quitándoles el color de las mejillas.
Y el poder de los tiranos se tambaleó.

Oh Delvig, Delvig, ¿por qué las persecuciones?
¡La inmortalidad es la recompensa
para las acciones nobles y valientes
o para los dulces cantos poéticos!

¡Así, nuestro vínculo no morirá nunca,
valiente, gozoso y libre!
¡En la alegría como en el dolor,
fuerte es el vínculo de los amantes de la musa eterna!

Der Tod des Dichters

Er lag. Sein aufgestelltes Anglitz war bleich und verweigernd in den steilen Kissen, seitdem die Welt und dieses Von-ihr-Wissen, von seinen Sinnen abgerissen, zurückfiel an das teilnahmslose Jahr.

Die, so ihn leben sahen, wußten nicht, wie sehr er Eines war mit allem diesen; denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen und diese Wasser waren sein Gesicht.

O sein Gesicht war diese ganze Weite, die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt, und seine Maske, die nun bang verstirbt, ist zart und offen wie die Innenseite von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.

Rainer Maria Rilke,
Neue Gedichte, 1892

Schlußstück (auszug)

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.

Rainer Maria Rilke,
Das Buch der Bilder, 1920

La muerte del poeta

Él yacía. Su rostro era pálido y despectivo, apoyado en la almohada inclinada, desde que el mundo y ese “saberlo-todo-de-él”, privado de sus sentidos, recuperó la indiferencia cotidiana.

Aquellos que le vieron en vida, no supieron cómo él se identificaba con todo esto, pues estas profundidades, estas praderas y esa agua eran su rostro.

Oh, su rostro era ese vasto horizonte que, ahora todavía, quiere ir a su encuentro y lo corteja.

Y su máscara que ahora muere temerosamente es tierna y abierta como el interior de una fruta que se pudre en el aire.

Conclusión (fragmento)

La muerte es grande.
Nosotros pertenecemos a ella,
con la boca riendo.
Cuando creemos estar en medio de la vida,
ella se atreve a llorar
dentro de nosotros.

OLGA MYKYTENKO

Olga Mykytenko ha ganado algunos de los más prestigiosos concursos internacionales, como el Gran Premio en el Concurso Internacional de Canto ‘María Callas’ (1997), segundo premio y el Premio Especial en el Concurso ‘Francisco Viñas’ (1997) y el primer premio en el Concurso Internacional de Canto ‘Queen Sonja’ (2003). Su extraordinaria musicalidad, sólida técnica vocal, fácil coloratura y fuerte expresión le permiten cantar papeles principales tan relevantes como Iolanta, Mimi y Nedda hasta Gilda, Violetta y Lucía. Entre 1995 y 2003, Olga Mykytenko fue soprano solista en la Ópera Nacional de Ucrania en Kiev, donde debutó. Desde 2001 Mykytenko ha sido invitada con regularidad a participar en producciones de los más importantes teatros de ópera europeos.

En su amplio repertorio cuenta con los grandes títulos operísticos: Tatiana en *Eugene Onegin* de Chaikovski, Francesca en *Francesca da Rimini* de Riccardo Zandonai, Luisa en *Luisa Miller*, Violeta en *La traviata*, Gilda en *Rigoletto*, Juana en *Juana de Arco*, de Verdi, Minnie en *La fanciulla del West* y Liu en *Turandot* de Puccini, Micaela en *Carmen* y Leila en *Los pescadores de perlas*, de Bizet, Condesa de Almaviva en *Le nozze di Figaro*, entre otros.

Mykytenko ha sido solista invitada, entre otros, en el Metropolitan Opera, Theater an der Wien, Mariinskiy Theatre, Grosses Festspielhaus de Salzburgo, Bayerische Staatsoper, Hamburg Staatsoper, Savonlinna Opera Festival, Welsh National Opera, Berliner Staatsoper, Norwegian Royal Opera, Hong Kong Opera Festival, Deutsche Oper am Rhein, Dresdener Semperoper y Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ha trabajado con directores de prestigio como Josep Pons, Vladimir Fedossejev, James Levine, Kirill Petrenko y Neeme Järvi.

GIORGI KIROF

El bajo búlgaro Giorgi Kirof ha cantado en escenarios tan prestigiosos como el Metropolitan Opera de Nueva York (Timur en *Turandot*), Festival de Salzburgo (Il Grande Inquisitore en *Don Carlo*), en el Festival de Ópera de Savonlinna (Varlaa en *Boris Godunov*), con la Filarmónica de Múnich en Gasteig (Sir Talbot en *Maria Stuarda*), y muchos otros en EE. UU., España, Francia, Austria, Italia, Alemania, Países Bajos y Japón.

Giorgi Kirof estudió canto en la Academia de las Artes de Roma (Italia). En la Ópera Nacional de Sofía ha cantado los papeles principales de bajo en los grandes títulos del repertorio, como Zaccaria en *Nabucco*, Fiesco en *Simon Boccanegra*, Don Basilio en *El barbero de Sevilla*, así como Osmin en *El rapto en el Serrallo*, entre otros.

En la temporada 2021-2022 Kirof hizo su debut en Festival Internacional Wratistavia Cantans (Shostakóvich, Sinfonía núm. 14), cantó en Tampere Hall el Réquiem de Verdi y más tarde en la misma temporada, una vez más en Tampere Hall la Novena sinfonía de Beethoven. Con su papel cumbre (Zaccaria en *Nabucco*) aparece en la Ópera de Massy, París, y en el Festival de Ópera de verano en Braunschweig participa en la producción al aire libre de *Aida*, en el papel de Ramfis.

Entre los cantantes con los que Giorgi Kirof ha colaborado se encuentran Plácido Domingo, Anna Netrebko, Matti Salminen, Krassimira Stoyanova, Iréne Theorin y Gregory Kunde, entre otros. Kirof ha actuado bajo la batuta de prestigiosos directores como James Levine, Carlo Rizzi, Ruslan Raichev, Sir Mark Elder y Leif Segerstam.

JOSEPH SWENSEN

La actividad de Joseph Swensen como director de orquesta se extiende por toda Europa y más allá de sus fronteras. Elogiado por la crítica, en particular por sus interpretaciones del gran repertorio romántico, como Mahler, Bruckner y Sibelius, es también un explorador musical cuyos programas incluyen regularmente compositores del siglo XXI junto a obras del periodo clásico.

Joseph Swensen ha tomado posesión de su nuevo cargo como director musical de la Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania al comienzo de la presente temporada 2024/25. Principal director invitado de la Orquesta Ciudad de Granada, así como de la Orquesta NFM Leopoldinum de Wrocław, tras seis años como director artístico, también es director emérito de la Orquesta de Cámara de Escocia, y anteriormente fue principal director invitado y asesor artístico de la Orquesta de Cámara de París (2009-2012), y principal director invitado de la Orquesta Nacional de Gales de la BBC (2000-2003). Muy activo en el campo de la ópera, también fue director musical de la Ópera de Malmö (2005-2011). Joseph Swensen colabora regularmente con numerosas y prestigiosas formaciones, como la Orquesta Sinfónica Nacional de Estonia, Orquesta Sinfónica de Queensland (Australia), Orquesta Sinfónica de Tenerife, Turku Philharmonic Orchestra y Orchestre National du Capitole de Toulouse.

Músico polifacético, Joseph Swensen es un activo compositor y orquestador; recientemente ha creado *The Ring Odyssey*, un viaje musical a través de las cuatro óperas del *ciclo del Anillo* de Wagner en una velada para soprano, tenor y orquesta, que se estrenó en Toulouse en mayo de 2023. Solicitado pedagogo, Joseph Swensen ha sido profesor invitado de dirección, violín y música de cámara en el Real Conservatorio Escocés de Glasgow y en la Jacob Music School de la Universidad de Indiana (Estados Unidos).

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA 24_25

Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

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

Concertino
Peter Biely

Violines primeros
Atsuko Neriishi (ayuda de concertino)
Annika Berscheid
Julijana Pejčić
Óscar Sánchez
Andreas Theinert
Piotr Wegner
Adriana Zarzuela
Clara Pedregosa *
Marina García *

Violines segundos
Alexis Aguado (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Edmon Levon
Milos Radojčić
Wendy Waggoner
David Gómez *
Elvira López *

Violas
Hanna Nisonen (solista)
Johan Rondón (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
Frano Kakarigi (solista)
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Stephan Buck

Percusión
Jaume Esteve (solista)
Noelia Arco (ayuda de solista)

Celesta
Puri Cano (solista) *

* invitados

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

Administración
Maite Carrasco
Jorge Chinchilla

**Programación y
coordinación artística**
Pilar García

Comunicación
Pedro Consuegra
Rafa 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



Fundación "la Caixa"



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

