



V9

SCENA di
BERENICE

OCG23  24

ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA

Sierra Nevada comparte con otros macizos montañosos europeos su formación durante el período de la orogenia alpina, pero al encontrarse mucho más al sur, posee unas peculiaridades geográficas, biológicas, paisajísticas, humanas y económicas muy diferentes a las del resto de las montañas del viejo continente. Ello le ha valido su calificación por la Unesco como Reserva de la Biosfera en 1986, su reconocimiento como Parque Natural de Andalucía en 1989 y su declaración en 1999 como Parque Nacional, representativo de la alta montaña mediterránea. A recordar estos dos últimos eventos ha querido contribuir la Orquesta Ciudad de Granada dedicando el concierto de esta semana a Sierra Nevada. Con dirección de Christian Zacharias y la participación de la soprano Giulia Semenzato, podremos disfrutar de obras de Copland, Haydn y Brahms. Y la colaboración principal de Fundación Caja Rural Granada.

25
aniversario
**PARQUE NACIONAL
SIERRA NEVADA**

A
Junta de Andalucía

unesco
Programa sobre el Hombre
y la Biosfera

**SIERRA
NEVADA**
PARQUE NACIONAL

viernes **26** abril 2024 / **V9**
Auditorio Manuel de Falla, 19:30 h

ESPACIO SINFÓNICO

CONCIERTO CONMEMORATIVO DEL XXV ANIVERSARIO DE LA DECLARACIÓN DE SIERRA NEVADA COMO PARQUE NACIONAL Y XXXV COMO PARQUE NATURAL

I

Aaron COPLAND (1900-1990)
Appalachian spring 20'
Joseph HAYDN (1732-1809)
Scena di Berenice, para soprano y orquesta, Hob. XXIVa: 10 12'

II

Joseph HAYDN
Sinfonía núm. 39 en Sol menor, Hob. I/39 16'
Allegro assai
Andante
Menuet
Allegro molto
Johannes BRAHMS (1833-1897)
Variaciones sobre un tema de Haydn, op. 56a 17'
Coral de San Antonio: Andante
Variación I: Poco più animato
Variación II: Più vivace
Variación III: Con moto
Variación IV: Andante con moto
Variación V: Vivace
Variación VI: Vivace
Variación VII: Grazioso
Variación VIII: Presto non troppo
Finale: Andante



EMŐKE BARÁTH soprano
CHRISTIAN ZACHARIAS director

Colabora



CELEBRACIÓN y LAMENTO

Aaron Copland y Martha Graham, celebración
Appalachian spring es un ballet compuesto para Martha Graham por Aaron Copland en 1944. La guerra no ha terminado, pero hay optimismo. Puede verse una filmación, con la propia Martha Graham. Es de 1958, y conserva la pureza y estilización de lo que debió de ser el estreno en Washington.

Spring puede tener el sentido de primavera; pero *spring* significa también salto, brinco, y también brote, fuente, manantial. Este es el sentido del poema de Hart Crane que dio origen al título. Aunque ese poema no inspiró el guion que Martha entregó a Copland. "Una vez Martha me dio aquel esquema, comprendí algunas cosas decisivas: que aquello tenía que ver con el espíritu pionero americano, con la juventud y la primavera, con el optimismo y con la esperanza". La obra fue un encargo de la millonaria Elizabeth Sprague Coolidge, generosa con las artes (entre sus encargos, numerosos, figuraba ya el *Apolo* de Stravinski). Se com-puso para trece músicos: cuerdas, flauta, clarinete en Si bemol, fagot, piano. En 1945 preparó Copland una suite, que es poco más breve que el ballet original, para orquesta sinfónica; es la versión que se suele oír.

Como es sabido, Aaron Copland pertenece a la generación de los compositores de Estados Unidos que nacen alrededor de 1900, como Gershwin, Virgil Thomson, Roy Harris, incluso Marc Blizstein, entre otros muchos. Lo que no significa que se identifiquen, sino que hay en ellos un propósito de establecer una estética propia. Y ello independientemente de que no todos hayan recibido lecciones de Nadia Boulanger. Aaron sí las recibió.

Aunque *Appalachian spring* tiene un toque romántico, es una obra propia del clasicismo en que se formó Copland, que llevaba tiempo componiendo a partir de un modelo, aunque fuera para que, en el camino creativo, desapareciese el modelo. Lo hacía desde los años 30, cuando era un joven gringo aficionado a los bares y bailongos mexicanos, como el Salón México, que daría lugar a su partitura así titulada, de 1932. Las pautas folclóricas le sirven también como modelo, más que como base de composición, y así al *Salón México* le siguen piezas de danza con mayor o menor carácter de western: *Billy the Kid*, *Rodeo*, *Appalachian spring*... Eso sí, en este ballet para Martha el compositor echa mano tan solo de un motivo folk, de la comunidad Shaker, el himno 'Simple Gifts'. Si no hay más citas folclóricas, sí hay una concepción folk a lo largo de la obra. Hay una especie de arco: el bellissimo preludeo, *very slowly*, que sugiere un amanecer, que es una secuencia lírica no cantáble. Un pasaje con valores amplios, blancas muy ligadas, como para buen fraseo, aunque conduce a los nerviosos avisos de un *Allegro* repentino. Hay una imitación de los agitados violines para fiestas populares que tan a menudo mostró el viejo cine de Hollywood. Los ritmos propios de un ballet en toda regla dan lugar, sin embargo, a una desaceleración del sonido. De manera que se alternan, hasta el final, episodios *fast* (rápidos), para danzas animadas, de grupo, y episodios de calma meditativa. Hasta el cierre, tan lírico y meditativo como el mismo clima del principio, marcados los compases como *lower still*, y la suite concluye en blancas, de nuevo, con un disolverse marcado *morendo*. Nos cuenta el ballet un cuadro, no una historia. Una pareja de pioneros, principios del XIX, que se casa, y los personajes son la novia, el novio, el reverendo, los vecinos.

Franz Joseph Haydn: más allá del pianto
Como es sabido, Pietro Metastasio fue el mayor autor de libretos de ópera en una época en que el texto se consideraba todavía de una importancia superior a la música. Metastasio domina el siglo XVIII, con antecesores como Zeno, en el género de la llamada *opera seria*, y sus libretos dieron lugar a numerosas composiciones, que cada vez podían sufrir variantes, puesto que cada reparto o disponibilidad de medios imponía cambios, supresiones o añadidos. De su libreto *Antigono* se hicieron varias óperas firmadas por Hasse, Jommelli, Traeta, e incluso Gluck en su época anterior a la *reforma*, y hasta Paisiello. Pero no tantas como las innumerables versiones de *Demofonte*, *Didone abbandonata*, *La clemenza di Tito* o *Alessandro*. Haydn estrenó su cantata *Berenice* a partir del *Antigono*. Fue en Londres, en 1795, destinada a una gran soprano de la época, Brigida Gorgi Banti. Es una obra, pues, de plena madurez tardía, presentada en unos de los afortunados viajes de Haydn a Londres. Como otras obras del género (como su *Arianna a Naxos*) se divide en cuatro partes en que un amplio recitativo da lugar a un aria, más tarde a otro recitativo más breve, y a un aria final. Lo que llama la atención de *Berenice* es que, pese a la división, hay una continuidad lírico dramática de plena teatralidad, y se pasa de recitativo a aria con una lógica musical y teatral que apenas admiten pausa. Esta *Berenice* no tiene nada que ver con la de Racine. Está ante la muerte del ser querido, y la puesta en música de Haydn impone a la intérprete una tensión permanente, emocionante e incluso abrumadora, un virtuosismo con momentos de (digamos) plena electricidad.

No hace falta extenderse en algo bien sabido: Haydn es el padre de la sinfonía por su evolución desde piezas para muy pequeño conjunto hasta las obras para orquesta sin-

fónica ya establecida a finales del siglo XVIII. Es cierto que la Escuela de Mannheim fue la pionera en el descubrimiento de la sinfonía y del conjunto orquestal, pero las más de cien obras de Haydn llamadas sinfónicas son un tesoro en el que hay un camino que se enriquece en cuanto a efectivos y alcance a lo largo de décadas, pasando por los cambios de nivel de conciencia sonora y de imaginario de finales del Antiguo Régimen (como el *Sturm un Drang*) hasta llegar a la Sinfonías 'Londres'. Precisamente, Londres. El Londres al que no viajó Mozart porque era preferible que lo hiciera el viejo Haydn, ya tendría Wolfgang su oportunidad. No fue así, lamentablemente.

La Sinfonía núm. 39 en Sol menor requiere dos oboes, cuatro trompas y cuerdas. Pueden sorprender esas trompas en un conjunto limitado, pero la agitación casi permanente (casi, se salva solo el *Andante*, que en realidad es un minuetto) justifica después su presencia. En cualquier caso, es la primera vez que Haydn hace uso de tal número de trompas en una sinfonía. Aunque cerca de cuarenta años anterior a la cantata *Berenice*, el dramatismo es equiparable, solo que a la agitación psicológica de la doliente no se llega en este sino con la energía de los movimientos extremos, *Allegro assai* y *Allegro di molto*; incluso el minuetto con trío se convierte a poco que *se le motive* en una página excitante. El primer *Allegro* muestra un tema principal insistente, que regresa siempre, aunque los *tempi* y dinámicas sean distintas. Gran contraste el *Andante* después de tal dramatismo; desaparecen las trompas, reina la cuerda con inesperada calma. Los valores mínimos y los *tempi* apresurados del *finale* recuperan el nervio del primer *Allegro*. Robbins Landon señalaba que Mozart (un crío de doce o catorce años) se inspiró muy de cerca en esta sinfonía de papá Haydn para su K 181; en Sol menor, desde luego.

Johannes Brahms: Variaciones Haydn, op. 56a

Las *Variaciones Haydn* es la primera obra estrictamente orquestal de Brahms, si prescindimos del *Primer concierto* y las Serenatas. El prurito autocrítico del compositor de Hamburgo le hizo esperar hasta los cuarenta años para atreverse con una obra orquestal pura. La forma *variaciones* es la elegida para ese debut. Lo será también para su conclusión, cuando componga el *passacaglia* o *finale* de la Cuarta sinfonía. Pero ya dominaba la forma, como demuestran sus opus 9, 22, 24 y 35.

La obra, que también dispuso el compositor en versión para dos pianos (op. 56b), se desarrolla en diez secciones: tema, ocho variaciones y *finale*. El tema es un cierto "Coral de San Antonio" que había sido utilizado en un Divertimento atribuido a Haydn, un *andante* en 2/4, exposición solemne con protagonismo de maderas. La primera variación, *Poco più animato*, 2/4, parte de una célula de tres compases del tema. Hay dos secciones: una de solo diez compases y otra de diecinueve; ambas se repiten. Protagonismo de las cuerdas, con dibujos melódicos y acordes de maderas y metal. En la segunda variación se pasa a un *Più vivace*, y el motivo viene del comienzo del tema; clarinetes y fagotes mandan, contrapuntea la cuerda. La tercera variación, *Con moto*, 2/4: gamas en p y pp. ¿Es una doble variación? Destaca la madera; la trompa tiene a su cargo bellas melodías. Cuarta variación, *Andante con moto*, 3/8. Evocadora, serena. Variación rítmica y contrapunto. Exponen oboe y trompa. Quinta variación: *Vivace*, 6/8. Un vals *presto*. El tema inicial ya es irreconocible a estas alturas, sobre todo por la rítmica. Sexta variación: *Vivace*, 2/4. Regreso al ritmo y clima iniciales, aunque como marcha acelerada. El protagonismo, al principio, es de la trompa, secundada por

las maderas. Del piano inicial pasamos al *forte* y las cuerdas adquieren una importante presencia conductora en un heroico *tutti*, que lleva a una conclusión brillante. Séptima variación: *Grazioso*, 6/8. Ritmo ternario de una ensoñadora y lírica *siciliana*. Predominio de las gamas piano. Octava variación: *Presto non troppo*, 3/4. Las cuerdas con sordina, en pp, inician esta variación sugerente, con dos secciones, una de ellas *da capo*. *Finale: Andante*, 4/4. Es una *passacaglia*, con su correspondiente *basso ostinato*; lo asumirán diversos instrumentos. Las cuerdas (sin los violines primeros) introducen un primer motivo con solemne gravedad. Este motivo es la primera de las cinco partes diferenciadas del *Finale*, a menudo un crescendo que pierde gravedad, pero no solemnidad. La última parte consiste en una repetición brillante del tema del coral de San Antonio.

Santiago Martín Bermúdez

SCENA DE BERENICE Pietro Metastasio (1698-1782), *Antigono*

1.- Introducción

1b.- Recitativo

Berenice, che fai?
Muore il tuo bene, Stupida, e tu non corri?
Oh Dio! Vacilla incerto il passo;
un gelido mi scuote
insolito tremor tutte le vene,
e a gran pena
il suo peso il piè sostiene.
Dove son? Dove son?
Qual confusa folla d'idee
tutte funeste
adombra la mia ragion?
Veggio Demetrio:
il veggio che in atto di ferir ...
Fermati! Fermati! Vivi!
D'Antigono io sarò.
Del core ad onta
Volo a giurargli fè:
dirò che l'amo; dirò.

Misera me,
s'oscura il giorno, balena il ciel!
L'hanno irritato
i miei meditati spergiuri.
Ahimè! Lasciate ch'io soccorra
il mio ben, barbari Dei.
Voi m'impedite, e intanto
forse un colpo improvviso ...
Ah, sarete contenti;
ecco ucciso.

Aspetta, anima bella:
ombre compagne
A Lete andrem.
Se non potei salvarti potrò fedel.
Ma tu mi guardi, e parti?
Non partir!

Berenice, ¿qué haces?
¡Muere tu amado, estúpida, y no corres!
¡Oh, Dios! los pasos vacilan, inseguros;
un desacostumbrado temblor
me agita, gélido, todas las venas,
y con gran dificultad
sostienen los pies su carga.
¿Dónde estoy? ¿Dónde estoy?
¿Qué confusa multitud de ideas,
todas funestas,
ofusca mi razón?
Veo a Demetrio;
lo veo en el acto de herirse
¡Detente! ¡Detente! ¡Vive!
Seré de Antigono.
Con vergüenza del corazón
Vuelo a jurarle fe:
diré, que le amo, diré.

¡Pobre de mí,
se oscurece el día, relampaguea el cielo!
Le han irritado
mis planeados perjurios.
¡Ay de mí! Dejad que socorra
a mi bien, Dioses bárbaros.
Vosotros me lo impedís pero, mientras,
quizás un golpe inesperado.
Ah, estaréis satisfechos;
héle aquí muerto.

Espera, alma bella:
Sombras compañeras,
iremos hacia el Leteo.
Si no puedo salvarte podré, fiel.
¿Pero tú me miras, y te vas?
¡No te vayas!

2.- Aria

Non partir, bell'idol mio:
Per quell'onda all'altra sponda
Voglio anch'io passar con te.

3.- Recitativo

Me infelice!
Che fingo? Che ragiono?
Dove rapita sono
dal torrente crudel de' miei martiri?
Miserà Berenice, ah, tu deliri!

4.- Aria

Perché, se tanti siete,
che delirar mi fate,
perché, non m'uccidete,
affanni del mio cor?
Crescete, oh Dio, crescete
afanni del mio cor,
finché mi porga aita
con togliermi di vita
l'eccesso del dolor.

No te vayas, bello amado mío;
Por esta ola hacia la otra orilla
quiero yo también pasar contigo.

¡Infeliz de mí!
¿Qué finjo? ¿Qué razono?
¿Adónde he sido llevada
por el torrente cruel de mis sufrimientos?
¡Poble Berenice, ah, tú deliras!

¿Por qué, si sois tantos
los que me hacéis delirar,
por qué no me matáis,
afanes de mi corazón?
Creced, oh Dios, creced,
afanes de mi corazón
hasta que, exangüe, se ofrezca
a quitarme la vida
el demasiado dolor.

Traducción © OCG / Víctor Estapé

Emőke BARÁTH

Emőke Baráth atrajo rápidamente la atención del mundo musical al convertirse en ganadora de prestigiosos concursos internacionales: Gran Premio de la Academia del Festival de Verbier, Prix Junio Prima Primissima en Hungría, y en 2011, su primer premio en el Concurso Cesti y su interpretación de Sesto en *Giulio Cesare in Egitto* con Alan Curtis, seguida de su deslumbrante debut en el Festival de Aix-en-Provence en 2013 en el papel principal de *Elena* de Francesco Cavalli, catapultaron su carrera.

Desde entonces, gracias a la belleza de su tono, su maestría técnica y su expresividad indiscutible, ha sido invitada a las salas de conciertos y óperas más destacadas del mundo, trabajando con algunas de las formaciones y directores más prestigiosos en los grandes títulos del repertorio, como *La Musicà* y *Euridice* en *L'Orfeo* de Monteverdi (Iván Fischer y Emiliano Gonzalez Toro); *Romilda* en *Xerse* de Cavalli (Emmanuelle Haïm); *Morgana* en *Alcina* (Ottavio Dantone y Emmanuelle Haïm); *La Creación* y *Las Estaciones* de Haydn (György Vashegyi y Ádám Fischer) y *Susanna* en *Las bodas de Fígaro* de Mozart (Marc Minkowski).

También ha trabajado con afamados conjuntos barrocos como *Il Pomo d'Oro*,

Europa Galante, Le Concert d'Astrée, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre o Concerto Köln, y colaborado con prestigiosas orquestas sinfónicas como la Orquesta Nacional de Francia, Orquesta de Lyon, Orquesta del Real Concertgebouw de Ámsterdam, Orquestas Sinfónicas de Detroit y Washington, Filarmónica de Bergen, etc.

Los compromisos de la última temporada le han llevado a interpretar el papel de Aminta en *Il re Pastore* en versión concierto en el Mozarteum de Salzburgo con Christina Pluhar, y retomado en el Festival de Salzburgo 2023, esta vez dirigida por Ádám Fischer; Constance en *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc en la Ópera de Roma dirigida por Michele Mariotti o una gira por Asia en *La storia di Orfeo* con Philippe Jaroussky y el Artaserse Ensemble.

Emőke, en cuya carrera está muy presente el repertorio barroco, se ha consolidado también como una consumada mozartiana, como lo demuestra recientemente su participación en producciones donde ha desempeñado los papeles de Ilia en *Idomeneo* (Ópera de Budapest), Sifare en *Mitridate* (óperas de Copenhague y Gotemburgo), y Dorabella en *Così fan tutte*.

Christian ZACHARIAS

Con una combinación única de integridad e individualidad, una expresividad lingüística brillante, un profundo entendimiento musical y un instinto artístico seguro, junto con su carismática y atractiva personalidad artística, Christian Zacharias se ha establecido no sólo como un gran pianista y director, sino también como un gran pensador musical. Han sido numerosos los conciertos con las mejores orquestas y directores del mundo, así como múltiples honores y grabaciones lo que caracteriza su prestigiosa carrera internacional.

Desde la temporada 2017-2018 Christian Zacharias es asiduo en la programación de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid como director invitado, y desde 2020 ocupa el mismo puesto con la Orquesta Sinfónica Do Porto Casa da Música; también es director honorario de la Filarmónica George Enescu en Bucarest.

En general, construye en el repertorio clásico y romántico un importante enfoque musical, como se muestra en los compromisos con la Orquesta de la Ópera de Frankfurt, Orquesta Filarmónica de Montecarlo o la Orquesta della Svizzera Italiana. Zacharias presenta también un repertorio más moderno en sus programas, con obras de autores como Schoenberg y Bruckner.

A lo largo de su dilatada carrera, Zacharias mantiene una relación privilegiada con la Orquesta de Cámara de Sant Paul, Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, Orquesta Sinfónica de Boston, Orquesta de Cámara de Basilea, Orquesta Sinfónica de Berlín, Konzerthausorchester y Bamberger Symphoniker. Siente una gran cercanía por la ópera y ha dirigido producciones de *La Clemenza de Tito* y *Las bodas de Fígaro* de Mozart,

así como *La Belle Hélène* de Offenbach. La producción de *Las alegres comadres de Windsor*, de Carl Otto Nicolai, que dirigió en la Ópera Real de Wallonie en Lieja, fue galardonada con el Prix de l'Europe Francophone 2014, concedido por la Association Professionnelle de la Critique Théâtre, Musique et Danse en París.

Desde 1990 también ha producido varias películas: *Domenico Scarlatti en Sevilla*, *Robert Schumann - el poeta habla* (ambos para INA, París), *Zwischen Bühne und Künstlerzimmer* (para WDR-Arte), *De B comme Beethoven a Z comme Zacharias* (para RTS, Suiza) así como la integral de los conciertos de piano de Beethoven, para SSR-arte.

La labor musical de Christian Zacharias ha sido premiada en muchas ocasiones, por ejemplo, con el Midem Classical Award Artist del año 2007, el premio honorífico Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres del Estado francés y un homenaje en Rumanía por sus servicios a la cultura. Además, Christian Zacharias fue nombrado miembro de la Real Academia Sueca de Música en 2016, y en 2017 recibió un doctorado honorario de la Universidad de Gotemburgo.

Numerosas de sus grabaciones internacionalmente aclamadas lo fueron como director principal de la Orquesta de Cámara de Lausana. Destacan las grabaciones de los conciertos completos para piano de Mozart —premiados con el Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique y ECHO Klassik— así como las sinfonías completas de Schumann. Desde 2015 Christian Zacharias es presidente del jurado del Concurso Clara Haskil, y en 2018 fue presidente del jurado del Concurso Geza Anda donde también dirigió el concierto de clausura.

OCG23 24

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Lucas Macías
director artístico

Josep Pons
director honorífico

Joseph Swensen y Christian Zacharias
principales directores invitados

Birgit Kolar
concertino principal

Concertino
Peter Biely

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

Violines segundos
Sei Morishima (solista)
Alexis Aguado (solista)
Joachim Kopyto (ayuda de solista)
Israel de França
Edmon Levon
Milos Radojicic
Wendy Waggoner
Lara Salvador *

Violas
Hanna Nisonen (solista)
Johan Rondón (solista)
Krasimir Dechev (ayuda de solista)
Josias Caetano
Mónica López
Donald Lyons
Israel Ruiz *

Violoncellos
Arnaud Dupont (solista)
J. Ignacio Perbech (ayuda de solista)
Ruth Engelbrecht
Matthias Stern
Israel Sobrino *
Angela G. Marcos *

Contrabajos
Frano Kakarigi (solista)
Günter Vogl (ayuda de solista)
Xavier Astor
Stephan Buck

Flautas
Juan C. Chornet (solista)
Bérengère Michot (ayuda de solista)
Eva Martínez *

Oboes
Eduardo Martínez (solista)
José A. Masmano (ayuda de solista)

Clarinetes
Carlos Gil (solista)
Israel Matesanz (ayuda de solista)

Fagotes
Santiago Ríos (solista)
Joaquín Osca (ayuda de solista)
María V. López *

Trompas
Óscar Sala (solista)
Carlos Casero (ayuda de solista)
Celia Jiménez *
Ana Quesada *

Trompetas
David Pérez (solista)
Manuel Moreno (ayuda de solista)

Trombones
Celestino Luna (solista) *
Manuel Quesada (ayuda de solista) *

Timbal / Percusión
Jaume Esteve (solista)
Noelia Arco (ayuda de solista)
Lola Olmo *

Arpa
Miguel Á. Sánchez (solista) *

Piano
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

Protocolo y relaciones institucionales
Marian Jiménez



ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

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



CONSORCIO GRANADA PARA LA MÚSICA



Junta de Andalucía



Ayuntamiento
de Granada



Diputación
de Granada



CAJA RURAL
GRANADA



Fundación
Unicaja



Fundación "la Caixa"



Grupo
Kohner S.A.



Auditorio Manuel de Falla
Asociación Amigos de la OCG
Mecenas OCG 2023/24
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

