

PRO GRAMA 18

VIERNES 21 DE ABRIL 2023 - 20H.

SÁBADO 22 DE ABRIL 2023 - 20H.

22/23



SINFÓNICA
DE GALICIA

PROGRAMA 18

📅 VI 21.04.23

🕒 20h

📍 Palacio de la Ópera - A Coruña

📅 SA 22.04.23

🕒 20h

📍 Palacio de la Ópera - A Coruña

I SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

Concierto para piano y orquesta nº 3
en do mayor, op. 26 (27')

Andante – Allegro
Tema con variazioni
Allegro, ma non troppo

II PIOTR ILICH CHAIKOVSKI (1840-1893)

Sinfonía nº 6 en si menor, op. 74
«Patética» (46')

Adagio – Allegro non troppo
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Finale. Adagio lamentoso

Varvara
piano

Vassily Sinaisky
director

«MUY RÁPIDO, MUY RUSO Y TERRIBLEMENTE DIFÍCIL»

(MARTHA ARGERICH, 1977)

A pesar de haber pasado una buena parte de su vida profesional fuera de Rusia, Serguéi Prokófiev (Sóntsofka, Ucrania, Imperio ruso, 11 de abril / 23 de abril de 1891; Moscú, 5 de marzo de 1953) debe ser considerado un compositor ruso-soviético porque esa es la tradición musical que marcó prácticamente toda su obra. De hecho, algunas de las piezas que mayor fama le dieron en Occidente fueron concebidas antes de abandonar la URSS a mediados de mayo de 1918, aunque las estrenara posteriormente.

Ese es el caso, entre otras, del *Concierto para piano y orquesta n.º 3, en do mayor op. 26* que Prokófiev inició en 1911, con solo veinte años, cuando decidió escribir tres conciertos para piano distintos entre sí que le permitieran lucirse en su naciente carrera como pianista. El primero —breve y sencillo— lo estrenó en julio de 1912; el segundo —vanguardista y disonante— en agosto de 1913, mientras el tercero estaba destinado a ser el más brillante de los tres; en sus propias palabras, «lleno de pasajes virtuosísticos». Sin embargo, este tercer concierto se quedó en un mero proyecto que apenas llegó a desarrollar. En 1913 escribió un tema con variaciones para piano que también abandonó, pero que sirvió de base a las variaciones del segundo movimiento de su *Concierto n.º 3*, mientras los dos temas principales del *Allegro* final corresponden a un cuarteto de cuerda de 1918 que quedó asimismo incompleto, en este caso por su salida de Rusia hacia el exilio. Aunque en 1915-16 había trabajado nuevamente en el *Concierto*, sólo en 1921 pudo Prokófiev finalizar la obra. Sin embargo, esta composición tan dilatada en el tiempo no pareció afectar a su estilo, que posee una unidad que resulta incluso extraña en estas circunstancias, con tres movimientos de una duración similar: un *Andante – Allegro* inicial donde alterna pasajes líricos con un segundo tema disonante, luego un *Tema con variazioni* (cinco variaciones y una coda) de carácter neoclásico, y un *Allegro, ma non troppo* final que es casi una pelea entre el piano y la orquesta.

Se conocen bien las circunstancias de la composición final de la obra, ya que en esos meses Prokófiev —además de continuar escribiendo sus diarios— mantenía una amplia correspondencia, algo necesario ya que todavía no había conseguido asentar su carrera ni como compositor ni como pianista y ni siquiera se había establecido definitivamente en ningún país y dudaba entre Italia, Francia y EEUU.

Tras firmar con la Ópera de Chicago el contrato para el estreno de su ópera *El amor de las tres naranjas*, Prokófiev retornó a Europa en abril de 1921 para trabajar en los ensayos previos al estreno del ballet *Chout* que tuvo lugar en Montecarlo el 17 de mayo, bajo la dirección del propio Prokófiev. El resto de la primavera y el verano los pasó en Etretât (Bretaña francesa), donde tenía como vecinos a otros emigrados rusos —algunos de ellos ajedrecistas como él— entre ellos el poeta Konstantin Balmont a quien dedicó este *Tercer concierto* compuesto en «un horrible piano vertical» según lo describió Lina Codina (1897-1989), su futura esposa, que ya vivía con él. En septiembre, con el concierto finalizado, Lina y Serguéi embarcaron hacia Nueva York, y en octubre viajaron a Chicago para supervisar los ensayos de *El amor de las tres naranjas*. El 16 de diciembre, dos semanas antes del estreno de la ópera, la Orquesta Sinfónica de Chicago, como era habitual antes del debut de un compositor nuevo en la Ópera, dedicó un concierto a Prokófiev donde este presentó su nuevo *Concierto n.º 3* bajo la dirección de Frederick Stock (1872-1942) obteniendo un éxito moderado, que no aumentó en los conciertos neoyorquinos un mes después.

Este fue uno de los motivos de que Prokófiev se instalara definitivamente en París en 1922, especialmente por el gran éxito que tuvo el *Tercer concierto* tras los estrenos europeos —abril de 1922— en París y Londres bajo la batuta de Serge Koussevitzky (1874-1951). Prokófiev, que no era presumido respecto a sus obras escribió a un amigo de Chicago que la recepción en Londres y París había sido: «Bastante destacada, mucho mejor que en Chicago, y los críticos me calificaron de “genio” [¡]». En otoño de 1924 Koussevitzky fue nombrado director de la Boston Symphony Orchestra, y en su primera temporada programó varias obras de Prokófiev, entre ellas —con Alfred Cortot como solista— este *Tercer concierto* que inició así su elevación al canon musical del que ya nunca se apeó. El propio Prokófiev hizo la primera grabación discográfica de la obra en junio de 1932 con la London Symphony Orchestra dirigida por Piero Coppola en los luego famosos Abbey Road Studios de Londres.

Para entonces —cito a la musicóloga Marina Frolova— «el mundo de la música ya no era para Prokófiev una batalla que tenía que ganar, sino un mercado donde los diferentes productos se podían vender mejor o peor dependiendo de las condiciones locales». De hecho, algunos atribuyen su vuelta progresiva a la URSS a partir de 1932 como una consecuencia de la incapacidad de Prokófiev de adaptarse al mercado occidental y su añoranza de la vida musical rusa donde el compositor es casi venerado, lo que creyó que le permitiría una mayor libertad.

No me resisto a terminar con una cita de Martha Argerich sobre este concierto: «Este es sin duda el concierto para piano más popular de la época postromántica y por una buena razón: es muy rápido, muy ruso y terriblemente difícil».

«MI TIEMPO AÚN NO HA PASADO, Y TRABAJAR ES TODAVÍA POSIBLE»

(CHAIKOVSKI, 1893)

Es frecuente denominar a las tres últimas sinfonías de Piotr Ilich Chaikovski (Votkinsk, Rusia, 25 de abril de 1840; San Petersburgo, 25 de octubre de 1893) «la trilogía del *fatum*» porque presentan un programa autobiográfico —referido a sentimientos e ideas, no a hechos concretos— que Chaikovski mantuvo en secreto. La *Cuarta sinfonía* (1877) es propiamente la del «*fatum*», ya que así la denominó Chaikovski en una carta a su amiga y mecenas Nadezhda von Meck, refiriéndose a ese «destino difícil» (su homosexualidad) que tanto marcaba su vida, mientras se refería a la *Sexta* (1893) como «una sinfonía programática, pero cuyo programa resulte misterioso para todos», aunque su trágica muerte poco después del estreno la convirtiera definitivamente en «*la Patética*».

Pero es muy probable que Chaikovski nunca se planteara este ciclo así, entre otras cosas porque la sexta sinfonía que pensaba hacer era bien distinta. En el verano-otoño de 1892 compuso una sinfonía que incluso empezó a orquestar, para acabar destruyéndola —aunque no totalmente, existe una reconstrucción— en noviembre de ese año y comenzar una nueva que acabaría siendo una de sus obras más populares. Poco es lo que se sabe de esta sinfonía desaparecida, la llamada *Sinfonía en mi bemol mayor* o *Séptima sinfonía «La vida»*, pero se conserva una carta al Gran Duque Konstantin Konstantinovich en 1889, un año después de finalizar su *Quinta sinfonía*, donde escribe: «Deseo terriblemente escribir una especie de sinfonía grandiosa con la que coronar mi carrera artística. Desde hace tiempo tengo en mi cabeza un plan para esta sinfonía. Espero que no me muera antes de llevar a cabo este deseo». Sus múltiples viajes y ocupaciones profesionales como compositor, director de orquesta y en general «gran figura de la música rusa» hicieron que no fuera hasta 1892 cuando por fin pudiera ponerse con ella aprovechando un viaje a Norteamérica en abril-mayo de ese año. En su cuaderno de notas escribió entonces: «La esencia última de la sinfonía es la Vida. El primer movimiento es todo pasión, confianza, sed de vivir. Debe ser corto (muerte final, a causa de un colapso). El segundo movimiento es amor; el tercero desilusión; el cuarto acaba desvaneciéndose (también corto)».

Chaikovski nunca se arrepintió de haber abandonado esta primitiva sinfonía que —según su propia justificación—era solo «sonidos vacíos sin una inspiración auténtica», «no hay nada interesante que emocione», «está escrita simplemente para tener algo que componer», y de hecho adaptó tres de los movimientos para su *Concierto n.º 3 para piano y orquesta op. 75* y para el *Andante y finale op. 79*, también para piano y orquesta, mientras el restante lo usó en el *Scherzo-Fantasie op. 72 n.º 10* para piano solo.

Pero en cierto sentido, aunque la nueva sinfonía no aprovechara melódicamente nada de esta anterior, el sentimiento de fondo, la celebración de «la Vida», pervivió en la *Sinfonía Patética*, así como parte del programa original, especialmente eso que ha marcado la *Sinfonía Patética* y que más vías ha abierto para los futuros compositores de sinfonías: la renuncia al final brillante que hasta entonces se consideraba imprescindible. Porque esta no es una sinfonía «fúnebre» en la que Chaikovski anticipara su muerte, por más que esta acabara teniendo lugar sólo nueve días después del estreno. Al revés, estaba lleno de proyectos y contento porque «considero totalmente que esta va a ser la mejor y sobre todo la más sincera de todas mis creaciones. La amo como nunca antes he amado a ninguno de mis otros hijos musicales», según escribió a su sobrino y dedicatario de la *Sexta sinfonía*, Vladimir Davidov (1871-1906), quien además tras su muerte se ocuparía de su legado y de la creación del museo en su honor.

La composición tuvo lugar muy rápidamente. El primer movimiento lo escribió en solo cinco días, entre el 4 y el 9 de febrero de 1893, y en las semanas siguientes se dedicó casi exclusivamente a esta obra que solo interrumpía para atender sus compromisos más inevitables (viajes a Moscú, gira de conciertos por Járkov, etc.). En total se calcula que trabajó unas cinco semanas e incluso —al contrario de lo habitual— se ocupó él mismo de preparar la reducción para dos pianos que era la forma habitual de dar a conocer la obra antes de su estreno y para aquellos que tenían que limitarse a las interpretaciones domésticas (la mayoría del público, en realidad). Solo en julio y agosto de 1893 se atascó con la orquestación y los detalles finales, ya que deseaba que al igual que la obra era innovadora formalmente, también su orquestación fuera impecable. El 12 de agosto, tras finalizar la versión para piano, escribió a su hermano Anatol: «La obra va muy bien, pero no puedo escribir tan rápido como antes; aunque no es porque me haya vuelto torpe con la edad, sino que estoy siendo mucho más estricto conmigo mismo y no tengo la misma autoconfianza que antes. Estoy “muy orgulloso” de mi sinfonía».

Los últimos retoques finalizaron el 19 de agosto e inmediatamente preparó el estreno con la ayuda de su editor y buen amigo Piotr Jurgenson. Aunque se puede leer que el estreno

tuvo lugar el 8 o 9 de octubre de 1893 en un concierto privado a cargo de una orquesta de estudiantes del Conservatorio de Moscú dirigidos por Vasili Safonov (1852-1918), no hay documentación fiable sobre esta interpretación, por lo que se debe considerar que el estreno tuvo lugar en San Petersburgo el 16 de octubre de 1893 en el concierto inaugural de la temporada de la Sociedad Musical Rusa bajo la dirección del propio Chaikovski. La reacción de los críticos musicales fue positiva, pero Chaikovski escribió a Jurgenson dos días después contándole que: «¡Algo extraño está pasando con esta sinfonía! No es que haya desagradado, pero ha causado mucho desconcierto».

Tras la muerte de Chaikovski el 25 de octubre la *Sinfonía Patética* se convirtió en un mito y en menos de dos años todos los grandes directores y orquestas europeas la habían estrenado ya: Safonov (Moscú), Alexander Mackenzie (Londres), Walter Damrosch (Nueva York), Charles Hallé (Manchester), Gustav Kogel (Frankfurt), Hans Richter (Viena y Brno), Willem Mengelberg (Ámsterdam), etc. La partitura para dúo de piano fue publicada por Jurgenson en noviembre de 1893 y la orquestal completa en febrero de 1894.

«No te puedes imaginar lo feliz que me siento en la convicción de que mi tiempo aún no ha pasado, y trabajar es todavía posible. Por supuesto, puedo estar equivocado, pero es lo que creo» (Carta a su sobrino Vladimir Davidov mientras escribía esta *Sexta sinfonía*).

Maruxa Baliñas

«MOI RÁPIDO, MOI RUSO E TERRIBLEMENTE DIFÍCIL»

(MARTHA ARGERICH, 1977)

Malia ter pasado unha boa parte da súa vida profesional fóra de Rusia, Serguéi Prokófiev (Sóntsovska, Ucraína, Imperio ruso, 11 de abril / 23 de abril de 1891; Moscova, 5 de marzo de 1953) debe ser considerado un compositor ruso-soviético porque esa é a tradición musical que marcou practicamente toda a súa obra. De feito, algunhas das pezas que maior sona lle deron en Occidente foron concibidas antes de abandonar a URSS a mediados de maio de 1918, aínda que as estrease posteriormente.

Ese é o caso, entre outras, do *Concerto para piano e orquestra nº 3, en dó maior op. 26* que Prokófiev iniciou en 1911, con só vinte anos, cando decidiu escribir tres concertos para piano distintos entre si que lle permitisen lucirse na súa nacente carreira como pianista. O primeiro —breve e sinxelo— estreouno en xullo de 1912; o segundo —vanguardista e disonante— en agosto de 1913, mentres o terceiro estaba destinado a ser o máis brillante dos tres; nas súas propias palabras, «cheo de pasaxes virtuosísticas». Porén, este terceiro concerto quedou nun simple proxecto que apenas chegou a desenvolver. En 1913 escribiu un tema con variacións para piano que tamén abandonou, pero que serviu de base para as variacións do segundo movemento do seu *Concerto nº 3*, mentres os dous temas principais do *Allegro* final corresponden a un cuarteto de corda de 1918 que quedou así mesmo incompleto, neste caso pola súa saída de Rusia cara ao exilio. Aínda que en 1915-16 traballara novamente no *Concerto*, só en 1921 puido Prokófiev rematar a obra. No entanto, esta composición tan dilatada no tempo non semellou afectarlle ao seu estilo, que posúe unha unidade que resulta mesmo estraña nestas circunstancias, con tres movementos dunha duración semellante: un *Andante - Allegro* inicial onde alterna pasaxes líricas cun segundo tema disonante, logo un *Tema con variazioni* (cinco variacións e unha coda) de carácter neoclásico, e un *Allegro, ma non troppo* final que é case unha pelexa entre o piano e a orquestra.

Coñécese ben as circunstancias da composición final da obra, xa que neses meses Prokófiev —ademais de continuar a escribir os seus diarios— mantiña unha ampla correspondencia, algo necesario xa que aínda non dera conseguido asentarse na súa carreira nin como compositor nin como pianista e nin sequera se establecera de xeito definitivo en ningún país e dubidaba entre Italia, Francia e EUA.

Logo de asinar coa Ópera de Chicago o contrato para a estrea da súa ópera *O amor das tres laranxas*, Prokófiev retornou a Europa en abril de 1921 para traballar nos ensaios previos á estrea do ballet *Chout* que tivo lugar en Montecarlo o 17 de maio, baixo a dirección do propio Prokófiev. O resto da primavera e o verán pasounos en Etretât (Bretaña francesa), onde tiña como veciños outros emigrados rusos —algúns deles xadrecistas coma el— entre eles o poeta Konstantin Balmont a quen lle dedicou este *Terceiro concerto* composto «nun horrible piano vertical» segundo o describiu Lina Codina (1897-1989), a que sería a súa futura dona, que xa vivía con el. En setembro, co concerto rematado, Lina e Serguéi embarcaron cara a Nova York, e en outubro viaxaron a Chicago para supervisar os ensaios da peza *O amor das tres laranxas*. O 16 de decembro, dúas semanas antes da estrea da ópera, a Orquestra Sinfónica de Chicago, como era habitual antes do debut dun compositor novo na Ópera, dedicoulle un concerto a Prokófiev onde este presentou o seu novo *Concerto n.º 3* baixo a dirección de Frederick Stock (1872-1942), co que obtivo un éxito moderado, que non aumentou nos concertos neoiorquinos un mes despois.

Este foi un dos motivos de que Prokófiev se instalase definitivamente en París en 1922, especialmente polo grande éxito que tivo o *Terceiro concerto* tras as estreas europeas —abril de 1922— en París e Londres baixo a batuta de Serge Koussevitzky (1874-1951). Prokófiev, que non era presumido respecto das súas obras escribiulle a un amigo de Chicago que a recepción en Londres e mais en París fora: «Bastante destacada, moito mellor que en Chicago, e os críticos cualificáronme de “xenio” (¡)». No outono de 1924 Koussevitzky foi nomeado director da Boston Symphony Orchestra, e na súa primeira temporada programou varias obras de Prokófiev, entre elas —con Alfred Cortot como solista— este *Terceiro concerto* que iniciou así a súa elevación ao canon musical do que xa nunca se apeou. O propio Prokófiev fixo a primeira gravación discográfica da obra en xuño de 1932 coa London Symphony Orchestra dirixida por Piero Coppola nos logo famosos Abbey Road Studios de Londres.

Para daquela —cito a musicóloga Marina Frolova— «o mundo da música xa non era para Prokófiev unha batalla que tiña que gañar, senón un mercado onde os diferentes produtos se podían vender mellor ou peor dependendo das condicións locais». De feito, algúns atribúen a súa volta progresiva á URSS a partir de 1932 como unha consecuencia da incapacidade de Prokófiev de se adaptar ao mercado occidental e a súa morriña da vida musical rusa onde o compositor é case venerado, o que creu que lle permitiría unha meirande liberdade.

Non me resisto a rematar cunha cita de Martha Argerich sobre este concerto: «Este é sen dúbida ningunha o concerto para piano máis popular da época posromántica e por unha boa razón: é moi rápido, moi ruso e terriblemente difícil».

«O MEU TEMPO AÍNDA NON PASOU, E TRABALLAR É AÍNDA POSIBLE»

(CHAIKÓVSKI, 1893)

É frecuente denominar as tres últimas sinfonías de Piotr Ilich Chaicóvski (Votkinsk, Rusia, 25 de abril de 1840; San Petersburgo, 25 de outubro de 1893) «a triloxía do *fatum*» porque presentan un programa autobiográfico —referido a sentimentos e ideas, non a feitos concretos— que Chaicóvski mantivo como un segredo. A *Cuarto sinfonía* (1877) é propiamente a do «*fatum*», xa que así a denominou Chaicóvski nunha carta á súa amiga e mecenas Nadezhda von Meck, referíndose a ese «destino difícil» (a súa homosexualidade) que tanto marcaba a súa vida, mentres se refería á *Sexta* (1893) como «unha sinfonía programática, pero cuxo programa resulte misterioso para todos», aínda que a súa trágica morte pouco despois da estrea a convertese definitivamente na «*Patética*».

Pero é moi probable que Chaicóvski nunca se formulase este ciclo así, entre outras cousas porque a sexta sinfonía que pensaba facer era ben distinta. No verán-outono de 1892 compuxo unha sinfonía que mesmo comezou a orquestrar, para acabar destruíndoa —aínda que non totalmente, existe unha reconstrución— en novembro dese ano e comezar unha nova que remataría sendo unha das súas obras máis populares. Pouco é o que se sabe desta sinfonía desaparecida, a chamada *Sinfonía en mi bemol maior* ou *Sétima sinfonía «A vida»*, pero consérvase unha carta ao Gran Duque Konstantin Konstantinovich en 1889, un ano despois de finalizar a súa *Quinta sinfonía*, onde escribe: «Desexo terriblemente escribir unha especie de sinfonía grandiosa coa que coroar a miña carreira artística. Desde hai tempo teño na miña cabeza un plan para esta sinfonía. Espero que non morra antes de levar a cabo este desexo». As súas múltiples viaxes e ocupacións profesionais como compositor, director de orquestra e polo xeral «gran figura da música rusa» fixeron que non fose ata 1892 cando por fin se puidese poñer con ela aproveitando unha viaxe a América do Norte en abril-maio dese ano. No seu caderno de notas escribiu daquela: «A esencia última da sinfonía é a Vida. O primeiro movemento é todo paixón, confianza, sede de vivir. Debe ser curto (morte final, por mor dun colapso). O segundo movemento é amor; o terceiro desilusión; o cuarto acaba esvaecendo (tamén curto)».

Chaicóvski nunca se arrepeniu de ter abandonado esta primitiva sinfonía que —segundo a súa propia xustificación—era só «sons baleiros sen unha inspiración auténtica», «non hai nada interesante que emocione», «está escrita simplemente para ter algo que compoñer», e de feito adaptou tres dos movementos para o seu *Concerto n.º 3 para piano e orquestra op. 75* e para o *Andante e finale op. 79*, tamén para piano e orquestra, mentres que o restante o usou no *Scherzo-Fantasie op. 72 n.º 10* para piano só.

Mais en certo sentido, aínda que a nova sinfonía non aproveitase melodicamente nada desta anterior, o sentimento de fondo, a celebración da «Vida», mantívose na *Sinfonía Patética*, así como parte do programa orixinal, especialmente iso que marcou a *Sinfonía Patética* e que máis vías abriu para os futuros compositores de sinfonías: a renuncia ao final brillante que ata daquela se consideraba imprescindible. Porque esta non é unha sinfonía «fúnebre» na que Chaicóvski anticipara a súa morte, por máis que esta acabase tendo lugar só nove días despois da estrea. Ao revés, estaba cheo de proxectos e contento porque «considero totalmente que esta vai ser a mellor e sobre todo a máis sincera de todas as miñas creacións. Ámoa como nunca antes ameí ningún dos meus outros fillos musicais», segundo lle escribiu ao seu sobriño e dedicatario da *Sexta sinfonía*, Vladimir Davidov (1871-1906), quen ademais tras a súa morte se ocuparía do seu legado e da creación do museo no seu honor.

A composición tivo lugar moi rapidamente. O primeiro movemento escribiuno en só cinco días, entre o 4 e o 9 de febreiro de 1893, e nas semanas seguintes dedicouse case exclusivamente a esta obra que só interrompía para atender os seus compromisos máis inevitables (viaxes a Moscova, xira de concertos por Járkov, etc.). En total calcúlase que traballou unhas cinco semanas e mesmo —ao contrario do habitual— ocupouse el mesmo de preparar a redución para dous pianos que era a forma habitual de dar a coñecer a obra antes da súa estrea e para aqueles que tiñan que se limitar ás interpretacións domésticas (a maioría do público, en realidade). Só en xullo e agosto de 1893 se atascou coa orquestración e os detalles finais, xa que desexaba que o mesmo que a obra era innovadora formalmente, tamén a súa orquestración fose impecable. O 12 de agosto, tras finalizar a versión para piano, escribiulle ao seu irmán Anatol: «A obra vai moi ben, pero non podo escribir tan rápido coma antes; aínda que non é porque me volvese torpe coa idade, senón que estou a ser moito máis estrito comigo mesmo e non teño a mesma autoconfianza ca antes. Estou “moi orgulloso” da miña sinfonía».

Os últimos retoques finalizaron o 19 de agosto e inmediatamente preparou a estrea coa axuda do seu editor e bo amigo Piotr Jurgenson. Aínda que se pode ler que a estrea tivo

lugar o 8 ou 9 de outubro de 1893 nun concerto privado a cargo dunha orquestra de estudantes do Conservatorio de Moscova dirixidos por Vasili Safonov (1852-1918), non hai documentación fiable sobre esta interpretación, polo que se debe considerar que a estrea tivo lugar en San Petersburgo o 16 de outubro de 1893 no concerto inaugural da temporada da Sociedade Musical Rusa baixo a dirección do propio Chaicóvsqui. A reacción dos críticos musicais foi positiva, pero Chaicóvsqui escribiulle a Jurgenson dous días despois contándolle que: «Algo estraño está a pasar con esta sinfonía! Non é que desagradase, pero causou moito desconcerto».

Tras a morte de Chaicóvsqui o 25 de outubro a *Sinfonía Patética* converteuse nun mito e en menos de dous anos todos os grandes directores e orquestras europeas a estrearan xa: Safonov (Moscova), Alexander Mackenzie (Londres), Walter Damrosch (Nova York), Charles Hallé (Manchester), Gustav Kogel (Frankfurt), Hans Richter (Viena e Brno), Willem Mengelberg (Amsterdam), etc. A partitura para dúo de piano foi publicada por Jurgenson en novembro de 1893 e a orquestral completa en febreiro de 1894.

«Non podes imaxinar o feliz que me sinto na convicción de que o meu tempo aínda non pasou, e traballar é aínda posible. Por suposto, podo estar trabucado, mais é o que creo» (Carta ao seu sobriño Vladimir Davidov mentres escribía esta *Sexta sinfonía*).

Maruxa Baliñas



VARVARA

PIANO

Nacida en Moscú se formó en la Escuela de Música Gnessin y en el Conservatorio Estatal Chaikovski con Mikhail Voskressensky y posteriormente en Hamburgo con Evgeni Koroliov. En 2006 fue galardonada en el Concurso Internacional Bach de Leipzig y en 2012 ganó el primer premio del Concurso Géza Anda de Zúrich. Varvara siente un gran interés por el arte en cualquiera de sus expresiones y tiene un amplio repertorio que incluye música de todos los periodos.

Ha actuado con orquestas como la Orquesta de la Radio de Viena, Sinfónica del Teatro Mariinsky, Orquesta de Cámara de Viena, Tonhalle de Zúrich, SWR Sinfonieorchester, Sinfónica de Galicia, Orquesta de la Radio Húngara, Orquesta Nacional de Lille, Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica Chaikovski, Filarmónica de Santiago de Chile, Orquesta Sinfónica de Tokio, Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca y la Orquesta de Valencia. Ha actuado bajo la dirección de maestros como Eliahu Inbal, Valery Gergiev, David Zinman, Cornelius Meister, Tamás Vásáry, Clemens Schuldt, Alexander Liebreich, o Vladimir Fedoseyev. Varvara desarrolla una importante actividad como recitalista en festivales y salas de conciertos como el Festival de Lucerna, Tonhalle de Zúrich, La Grange de Meslay, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Conservatorio de Moscú, Philharmonie de París, Palau de la Música de Barcelona, Le Corum de Montpellier, Conservatorio Verdi



de Milán, Auditorio Lingotto de Turín, Auditorium Lyon, Teatro Mariinsky Rudolfinum de Praga, Mozarteum de Salzburgo o la Konzerthaus de Dortmund.

Durante la presente temporada Varvara tiene actuaciones con la Orquesta de Cámara de Viena, Orquesta de Valencia, Sinfónica de Galicia, Orquesta de Lille y Orquesta Filarmónica de Osaka; recitales de música de cámara en el Concertgebouw de Ámsterdam con Jonathan Roozeman, con el cuarteto Pavel Haas, Fumiaki Miura y el Cosmos Quartet entre otros. Interpretará diversos recitales de piano en el Théâtre de la Ville de París, Pianisten am Mainz (Stuttgart), Festival La Folle Journée (Nantes), Palau de la Música (Barcelona) e Ibercamera Girona, donde es artista residente en la presente temporada.

Varvara es también una apasionada de la música de cámara y forma dúo estable con el violinista Fumiaki Miura y otro con el violonchelista Jonathan Roozeman, con quienes además toca en trío. También colabora con el Cuarteto Schumann, el Cuarteto Borodin, el Cosmos Quartet y el Trio Ludwig.

Junto a sus aclamadas grabaciones de Mozart y Haendel, grabó recientemente un álbum grabado en directo en la Philharmonie de París dedicado a Liszt y una grabación en estudio de las *Variaciones Goldberg* de Bach de próxima aparición en el mercado.



VARVARA

PIANO

Nada en Moscova, formouse na Escola de Música Gnessin e no Conservatorio Estatal Chaikovski con Mikhail Voskressensky e posteriormente en Hamburgo con Evgeni Koroliov. En 2006 foi galardoada no Concurso Internacional Bach de Leipzig e en 2012 gañou o primeiro premio do Concurso Géza Anda de Zúric. Varvara sente un grande interese pola arte en calquera das súas expresións e ten un amplo repertorio que inclúe música de todos os períodos.

Actuou con orquestras como a Orquestra da Radio de Viena, a Sinfónica do Teatro Mariinsky, a Orquestra de Cámara de Viena, a Tonhalle de Zúric, a SWR Sinfonieorchester, a Sinfónica de Galicia, a Orquestra da Radio Húngara, a Orquestra Nacional de Lille, a Sinfónica de Bilbao, a Orquestra Sinfónica Chaikovski, a Filharmónica de Santiago de Chile, a Orquestra Sinfónica de Tokio, a Orquestra Sinfónica da Radio Nacional Polaca e mais a Orquestra de Valencia. Actuou baixo a dirección de mestros como Eliahu Inbal, Valery Gergiev, David Zinman, Cornelius Meister, Tamás Vásáry, Clemens Schuldt, Alexander Liebreich ou Vladimir Fedoseyev. Varvara desenvolve unha importante actividade como recitalista en festivais e salas de concertos como o Festival de Lucerna, o Tonhalle de Zúric, La Grange de Meslay, o Auditorio Nacional de Música de Madrid, o Conservatorio de Moscova, a Philharmonie de París, o Palau de la Música de Barcelona, Le Corum de Montpellier, o Conservatorio Verdi de Milán, o Auditorio Lingotto de Turín, o Auditorium



Lyon, o Teatro Mariinsky Rudolfinum de Praga, o Mozarteum de Salzburgo ou a Konzerthaus de Dortmund.

Durante esta temporada Varvara ten actuacións coa Orquestra de Cámara de Viena, a Orquestra de Valencia, a Sinfónica de Galicia, a Orquestra de Lille e mais a Orquestra Filharmónica de Osaka; recitais de música de cámara no Concertgebouw de Amsterdam con Jonathan Roozeman, co cuarteto Pavel Haas, Fumiaki Miura e o Cosmos Quartet entre outros. Interpretará diversos recitais de piano no Théâtre de la Ville de París, Pianisten am Mainz (Stuttgart), Festival La Folle Journée (Nantes), Palau de la Música (Barcelona) e Ibercamera Girona, onde é artista residente na presente temporada.

Varvara é tamén unha apaixonada da música de cámara e forma dúo estable co violinista Fumiaki Miura e outro co violonchelista Jonathan Roozeman, con quen ademais toca en trío. Tamén colabora co Cuarteto Schumann, o Cuarteto Borodin, o Cosmos Quartet e o Trio Ludwig.

Xunto ás súas aclamadas gravacións de Mozart e Haendel, gravou recentemente un álbum gravado en directo na Philharmonie de París dedicado a Liszt e unha gravación en estudio das *Variacións Goldberg* de Bach de próxima aparición no mercado.



VASSILY SINAISKY

DIRECTOR

Director musical de Janáček Philharmonic Ostrava, director emérito de la Filarmónica de la BBC, director emérito de Latvian National Symphony Orchestra y director honorario Malmö Symphony Orchestra Vassily Sinaisky, uno de los principales directores de orquesta rusos que siguen la gran tradición de Musin y Kondrashin, ha dirigido y ocupado, en su distinguida carrera, puestos importantes en muchas de las principales orquestas y teatros de ópera del mundo.

Además de su considerable experiencia interpretando repertorio ruso, es conocido por sus magistrales interpretaciones del repertorio alemán y británico. Recientemente ha ocupado el cargo de director principal y director musical del Teatro Bolshói y en septiembre de 2020 se convirtió en director musical de la Filarmónica Janáček de Ostrava.

Sinaisky ocupa el cargo de director emérito de la Filarmónica de la BBC, cuyos proyectos más importantes incluyen el festival «Shostakovich and his Heroes», giras por Europa y China y los Proms de la BBC. Ha sido director invitado habitual de muchas de las principales orquestas del Reino Unido, incluidas la Filarmónica de Londres, la BBC Escocesa y la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, que dirigió recientemente en una gira por Europa y que incluyó conciertos en París, Fráncfort y Hamburgo.

También es director emérito de la Sinfónica Nacional de Letonia y director honorario de la Orquesta Sinfónica de Malmö; anteriormente había ocupado los cargos de director musical y director principal de la Filarmónica de Moscú, principal director invitado de la Filarmónica de los Países Bajos y director musical de la Orquesta Estatal Rusa.

Es requerido como director invitado habitual en orquestas como la Filarmónica Checa, la Gewandhaus de Leipzig, la Filarmónica de Oslo, la Royal Concertgebouw tanto en Ámsterdam como en el Festival de Lucerna, la Filarmónica de Seúl, la Filarmónica de Hong Kong y las orquestas sinfónicas de Cleveland, San Louis, Houston y Utah entre otras.

Esta temporada tiene compromisos con Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Musica, Nagoya Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Sinfónica de Galicia y Orquesta Nacional d'Ile de France en la Filarmónica de París.

Durante su mandato como director titular y director musical del Teatro Bolshoi de Moscú triunfó con varias producciones entre las que se encuentran *The Golden Cockerel* dirigida por Kirill Serebrennikov y el estreno en Moscú de *El caballero de la rosa* en la producción de Stephen Lawless. Por otra parte, Sinaisky ha dirigido *Iolanta* y *Francesca da Rimini* en nuevas producciones de Stephen Lawless en el Theatre an der Wien en Viena, *Boris Godunov* en la Ópera de San Francisco, *Carmen* y *El caballero de la rosa* para la Ópera Nacional Inglesa y producciones de *Fiery Angel* y *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk* con Hans Neuenfels en la Komische Oper de Berlín.



VASSILY SINAISKY

DIRECTOR

Director musical de Janáček Philharmonic Ostrava, director emérito da Filharmónica da BBC, director emérito de Latvian National Symphony Orchestra e director honorario Malmö Symphony Orchestra, Vassily Sinaisky, un dos principais directores de orquestra rusos que seguen a gran tradición de Musin e Kondrashin, dirixiu e ocupou, na súa distinguida carreira, postos importantes en moitas das principais orquestras e teatros de ópera do mundo.

Ademais da súa considerable experiencia interpretando repertorio ruso, é coñecido polas súas maxistras interpretacións do repertorio alemán e británico. Recentemente ocupou o cargo de director principal e director musical do Teatro Bolshói e en setembro de 2020 converteuse en director musical da Filharmónica Janáček de Ostrava.

Sinaisky ocupa o cargo de director emérito da Filharmónica da BBC, cuxos proxectos máis importantes inclúen o festival «Shostakovich and his Heroes», xiras por Europa e a China e os Proms da BBC. Foi director convidado habitual de moitas das principais orquestras do Reino Unido, incluídas a Filharmónica de Londres, a BBC Escocesa e a Orquestra Sinfónica da Cidade de Birmingham, que dirixiu recentemente nunha xira por Europa e que incluíu concertos en París, Frankfurt e Hamburgo.

Tamén é director emérito da Sinfónica Nacional de Letonia e director honorario da Orquestra Sinfónica de Malmö; anteriormente ocupara os cargos de director musical e director principal da Filharmónica de Moscova, principal director convidado da Filharmónica dos Países Baixos e director musical da Orquestra Estatal Rusa.

É requirido como director invitado habitual en orquestras como a Filharmónica Checa, a Gewandhaus de Leipzig, a Filharmónica de Oslo, a Royal Concertgebouw tanto en Amsterdam como no Festival de Lucerna, a Filharmónica de Seúl, a Filharmónica de Hong Kong e as orquestras sinfónicas de Cleveland, San Louis, Houston e Utah entre outras.

Esta temporada ten compromisos coa Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Musica, a Nagoya Philharmonic, a Orchestre Philharmonique de Strasbourg, a Sinfónica de Galicia e mais a Orquestra Nacional d'Ile de France na Filharmónica de París.

Durante o seu mandato como director titular e director musical do Teatro Bolshoi de Moscova triunfou con varias producións entre as que se atopan *The Golden Cockerel* dirixida por Kirill Serebrennikov e a estrea en Moscova da obra *O cabaleiro da rosa* na produción de Stephen Lawless. Doutra banda, Sinaisky dirixiu *Iolanta* e *Francesca da Rimini* en novas producións de Stephen Lawless no Theatre an der Wien en Viena, *Boris Godunov* na Ópera de San Francisco, *Carmen* e *O cabaleiro da rosa* para a Ópera Nacional Inglesa e producións de *Fiery Angel* e *Lady Macbeth do distrito de Mtsensk* con Hans Neuenfels na Komische Oper de Berlín.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

VIOLINES I

Massimo Spadano****
Ludwig Dürichen****
Vladimir Prjevalski****
Iana Antonyan
Sara Areal Martínez
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
Carolina M^a Cygan Witoslawska
Regina Laza Pérez-Blanco
Dominica Malec Andruszkiewicz
Dorothea Nicholas
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
Florian Vlashi
Roman Wojtowicz

VIOLINES II

Fumika Yamamura***
Adrián Linares Reyes***
Gertraud Brilmayer
Lylia Chirilov
Marcelo González Kriguer
Deborah Hamburger
Enrique Iglesias Precedo
Helle Karlsson
Gregory Klass
Stefan Marinescu
Diana Poghosyan Mirzoyan
Petre Abraham Smeu

VIOLAS

Eugenia Petrova***
Francisco Miguens Regozo***
Andrei Kevorkov*
Raymond Arteaga Morales
Alison DalGLISH
Despina Ionescu
Jeffrey Johnson
Jozef Kramar
Luigi Mazzucato
Karen Poghosyan
Wladimir Rosinskij

VIOLONCHELOS

Rouslana Prokopenko***
Raúl Mirás López***
Gabriel Tanasescu*
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

Diego Zecharies***
Todd Williamson*
Mario J. Alexandre Rodrigues
Douglas Gwynn
Jose F. Rodrigues Alexandre

FLAUTAS

Claudia Walker Moore***
M^a José Ortuño Benito**
Juan Ibáñez Briz*

OBOES

Casey Hill***
David Villa Escribano**

CLARINETES

Juan Antonio Ferrer Cerveró***
Iván Marín García**
Pere Anguera Camós*

FAGOTES

Steve Harriswangler***
Mary Ellen Harriswangler**
Alex Salgueiro *

TROMPAS

Nicolás Gómez Naval***
David Bushnell**
Manuel Moya Canós*
Amy Schimmelmann*

TROMPETAS

Manuel Fernández Álvarez***
Thomas Purdie**

TROMBONES

Jon Etterbeek***
Óscar Vázquez Valiño***

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

José A. Trigueros Segarra***
José Belmonte Monar**
Alejandro Sanz Redondo*

ARPA

Celine C. Landelle***

***** Concertino
**** Ayuda de Concertino
*** Principal

** Principal-Asistente
*Coprincipal

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 22-23

OBOE

Carolina Rodríguez Canosa**

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela **

MÚSICOS INVITADOS PARA ESTE PROGRAMA

VIOLÍN I

Paloma Diago Busto

VIOLÍN II

Ángel Enrique Sánchez Marote

VIOLA

Irene Portela Tilve

VIOLONCHELO

Leire Antoñanzas Adrián

Alexandre Llano Díaz

Raquel Rivera Novillo

CONTRABAJO

Elena Marigómez Arranz

Enrique Jesús Rodríguez Yebra

TROMPA

Javier Molina Parra***

TROMBÓN TENOR

Alberto Bonillo Losa*

PERCUSIÓN

Irene Rodríguez Rodríguez***

CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA

Inés Rey

Presidenta

Anxo M. Lorenzo

Vicepresidente

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Andrés Lacasa Nikiforov

Gerente

Olga Dourado González

Secretaria-interventora

María Salgado Porto

Jefa de gestión económica

Ángeles Cucarella López

Coordinadora general

José Manuel Queijo

Jefe de producción

Javier Vizoso

Jefe de prensa y comunicación

Alberto García Buño

Contable

Zita Kadar

Archivo musical

Iván Portela López

Programas didácticos

José Antonio Anido Rodríguez

Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades

Administración

Inmaculada Sánchez Canosa

Gerencia y coordinación

Nerea Varela

Secretaría de producción

Lucía Sández Sanmartín

Prensa y comunicación

José Manuel Ageitos Calvo

Daniel Rey Campaña

Regidores

Diana Romero Vila

Auxiliar de archivo

PRÓ
XIMOS
PROGRAMAS



CORO INFANTIL Y CORO JOVEN DE LA OSG

📅 SA 22.04.23

🕒 20.30h

📍 Casa da Cultura
- Vimianzo

GABRIEL FAURÉ

Tantum ergo, op. 65 nº 2

JEAN BAPTISTE LALLOUETTE

O Sacrum Convivium

JOHN WILLIAMS

Solo en casa: Somewhere in my Memory

CHRISTOPHE BARRATIER-BRUNO COULAIS

Los chicos del coro: Vois sur ton chemin

BENJAMIN BRITTEN

Fiday Afternoons, op. 7: Old Abram Brown

IRVIN BERLIN (ARR. KIRBY SHAW)

Puttin' on the Ritz

JOHN RUTTER

The Heavenly Aeroplane

CY COLEMAN (ARR. RICHARD BARNES)

Sweet Charity: The Rhythm of Life

Coro Infantil de la
Sinfónica de Galicia

José Luis Vázquez
director

Isabel Romer
piano



ALAN MENKEN

Hércules: Ese es mi destino

La Bella y la Bestia: ¡Qué festín!

Aladdín: No hay un genio tan genial

TIM RICE-ELTON JOHN

El rey león: Preparaos

LINN MANUEL MIRANDA

Encanto: No se habla de Bruno

ROBERT LÓPEZ-KRISTEN ANDERSON-LÓPEZ

Frozen 2: Mucho más allá

RANDY NEWMAN

Toy Story: Hay un amigo en mí

ALEX MANDEL

Brave: Volaré

HOWARD ASHMAN-ALAN MENKEN

La Sirenita: Pobres almas en desgracia

TERRY GILKYSON

El libro de la selva: Busca lo más vital

LINN MANUEL MIRANDA-GERMAINE FRANCO

Encanto: La familia Madrigal

Arreglos de
Daniel G. Artés

Coro Joven de
la Sinfónica de
Galicia

Daniel G. Artés
director



VIGO PROGRAMA 19

📅 JU 27.04.23

🕒 20h

📍 Teatro
Afundación -
Vigo

📅 VI 28.04.23

🕒 20h

📍 Palacio de la
Ópera - A Coruña

MAURICE RAVEL

Le tombeau de Couperin

CAMILLE SAINT-SAËNS


Concierto para violín nº 3 en si menor,
op. 61

BEDRICH SMETANA


Mi patria. Vysehrad/Vltlava/Sarka/Blanik


Alexandra Conunova
violín


Lina González-Granados
directora



ÓPERA EN FAMILIA

 SA 29.04.23

 12H

 Palacio de la
Ópera - A Coruña

CAPERUCITA ROJA

Una ópera para toda la familia

Un espectáculo de
ÓPERA DIVERTIMENTO

Venta de entradas en: entradas.ataquilla.com



OSG SINFONIETTA

Resis Festival 2023

«Só hai horizonte»

📅 MI 03.05.23

🕒 20h

📍 Teatro Rosalía
Castro - A Coruña

GYÖRGY LIGETI

Ramifications

JUAN VARA - MANUEL DEL RIO

Só hai horizonte [ESTRENO ABSOLUTO]

OSG Sinfonietta

José Trigueros
director

Carlos Álvarez-Ossorio
recitador

Xavier Seoane
poemas

Manuel del Río
film

Chus Álvarez
relatora

Entrada libre hasta completar aforo





sinfonicadegalicia.com / sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia



instagram.com/osggalicia



www.flickr.com/photos/sinfonicadegalicia



**XUNTA
DE GALICIA**



Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña



**Deputación
DA CORUÑA**



SINFÓNICA
DE GALICIA