

PRO GRAMA 19


VIERNES 28 DE ABRIL 2023 - 20H.


22/23




SINFÓNICA
DE GALICIA

PROGRAMA 19

 VI 28.04.23

 20h

 Palacio de la Ópera - A Coruña

I MAURICE RAVEL (1875-1937)

Le tombeau de Couperin (17')

I Prélude
II Fugue
III Menuet
IV Rigaudon

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Concierto para violín y orquesta n^o 3 en si menor, op. 61 (29')

Allegro non troppo
Andantino quasi allegretto
Molto moderato e maestoso – Allegro non troppo


II BEDŘICH SMETANA (1824-1884)

Má Vlast: selección (47')

Vyšehrad
Vltlava
Šárka
Blaník

Alexandra Conunova
violín

Lina González-Granados
directora



MÚSICA DE GUERRA, PERO NO GUERRERA

La música está presente desde siempre en todas las actividades humanas y las corrientes más actuales de la neurociencia consideran que formas primitivas de música precedieron al lenguaje hablado. Considerando tan remota presencia, no es de extrañar que también haya formado parte de la guerra desde las primeras manifestaciones de esta como fracaso absoluto de las relaciones entre sociedades. La capacidad de la música para producir todo tipo de estímulos ha sido tal que algunos instrumentos han llegado a tener el *status* de arma. Un ejemplo un tanto chusco: tras los levantamientos de 1715, 45 y 46, se impuso a los escoceses la prohibición de portar sus armas tradicionales; entre otras, la llamada gaita de guerra.

La Primera Guerra Mundial marcó a toda una generación de compositores de uno y otro bando y segó la vida de muchas promesas musicales, dejando reducidas estas a un puñado de obras juveniles. Otros muchos vieron sus vidas y su producción musical marcadas por la siempre terrible experiencia bélica y algunos de los que quisieron reflejar su experiencia militar en su obra solo pudieron hacerlo años después del armisticio. El eco de los sonidos de la guerra en su música, lejos de la gloria del combate, refleja un duelo perpetuo; como si sus notas hubieran sido escritas con sangre producida por lacerantes alambradas de cinco líneas.

MAURICE RAVEL:

LE TOMBEAU DE COUPERIN (1917)

Le tombeau es una obra directamente influida por la guerra. Ravel estaba escribiendo antes de la IGM una *suite* para piano como homenaje al barroco francés. Al estallar la guerra, tras no lograr ser piloto de combate, se alista como camionero y es destinado a Verdún, donde surte de material y provisiones a las tropas. La muerte de su madre en 1917 y los horrores de la guerra le hacen caer en una profunda depresión.

Tras recibir la licencia absoluta, reside temporalmente en casa de Madame Dreyfus, su «madrina de guerra», donde completa la obra, transformándola de *suite* a *tombeau*, un

género barroco de homenaje póstumo y carácter sombrío y estático. No es el caso, al menos en una primera audición, de las piezas prebélicas —*Forlane*, *Menuet* y *Rigaudon*—, pero sí de las añadidas tras la contienda: *Prélude*, *Fugue* y *Toccata*. De estas, solo el *Prélude* y las prebélicas forman parte de la versión orquestal firmada por Ravel en 1919.

Todas las piezas están dedicadas: el *Prélude*, a la memoria de Jacques Charlot; la *Forlane* a la del pintor Gabriel Deluc; el *Menuet* a la de Jean Dreyfus, hijo de su ya citada madrina de guerra; finalmente, el sonoro y enérgico *Rigaudon* lo está a la de los hermanos Pierre y Pascal Gaudin, fallecidos juntos en la explosión del mismo obús y parte de una familia amiga de los Ravel desde dos generaciones anteriores.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Camille, que solo tenía tres meses cuando su padre murió de tuberculosis, fue criado por su madre, Françoise Clémence, y su tía abuela Charlotte en Corbeil, un pequeño pueblo de las Ardenas. Su infancia fue la típica de un hijo único y huérfano de padre: educado solamente por mujeres y continuamente envuelto en un manto de mimos y cariño. Su precocidad en todos los órdenes le permitió leer francés con tres años, latín con siete y debutar en la Sala Pleyel de París tocando conciertos de Mozart y Beethoven antes de cumplir doce.

Organista de La Madeleine de París con menos de veinte años, sus conocimientos e inquietudes alcanzaban todo tipo de campos: música, acústica, escenografía de la Roma imperial o astronomía, entre otros. Escribió también teatro (su comedia *La crampe des écrivains* obtuvo un éxito notable), poesía (*Rimes familières*) y un libro sobre filosofía. Su catálogo de composiciones contiene unas cuatrocientas ochenta obras, de las que dos tercios carecen de número de opus. Tuvo un gran reconocimiento profesional a nivel nacional e internacional hasta el punto de ser reconocido por Wagner como «el más grande compositor francés vivo».

El éxito profesional no llevó aparejado, sin embargo, el personal. Reconociendo la homosexualidad como su propia orientación sexual —lo que entonces era considerado una verdadera perversión, cuando no una enfermedad—, viajó a Argel en 1873, emprendiendo así la ruta que tantos jóvenes homosexuales de su época siguieron en busca de su propia personalidad.

CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA N° 3 EN SI MENOR, OP. 61 (1880)

Este es el concierto para violín más interpretado de los tres que escribió Saint – Saëns y, como el *número 1*, fue estrenado con la colaboración del gran violinista español Pablo de Sarasate. En él se dan todos los elementos que llevan a una obra concertante al éxito de público, como todo un despliegue de pasajes virtuosísticos, melodías «de esas que puedes silbar a la salida del concierto» y una orquestación que acompañe en justo equilibrio al instrumento solista y realce su protagonismo.

El primer movimiento, *Allegro non troppo*, comienza con una solemne introducción a cargo del violín, sobre el colchón armónico y acentuaciones rítmicas de la orquesta. Su primer tema, de expresión notablemente dramática, sirve de soporte melódico a todo el movimiento, desarrollándose en toda una serie de elementos técnicos como dobles cuerdas, arpeggios y eso que se ha dado en llamar «escalas endiabladas». Un episodio más lento sirve de reposo antes de la segunda mitad del movimiento, en la que todos los elementos expresivos de la primera son incluso ampliados, para acabar con unos acordes secos de la orquesta de gran efecto dramático.

El *Andantino quasi allegretto* central comienza con el fluir del violín sobre un suave acompañamiento orquestal en el que destacan aquí y allá contestaciones de las maderas, todo en un apacible ritmo ternario como de barcarola. Un hermoso solo del oboe y el desarrollo del movimiento conducen a un final de personalísimo color instrumental, con el violín tocando en armónicos unos hermosos arpeggios sobre otros del clarinete.

El movimiento final se inicia con una introducción marcada *Molto moderato e maestoso* a cargo del solista, de considerable carácter dramático y con similares respuestas de la orquesta. El primer tema del *Allegro non troppo* se yergue desde el violín lleno de brava energía y alegre firmeza. Una sección más calma, protagonizada por el violín y las maderas, precede al segundo tema, caracterizado por su naturaleza alegre, pero algo más desenfadada. Un tercer tema coral más solemne, con protagonismo de los metales precede a un desarrollo en el que ambos temas se suceden y retroalimentan su energía para desembocar —es un concierto romántico, no lo olvidemos— en un final lleno de emotividad a cargo del violín.

BEDŘICH SMETANA (02.03.1824 – 12.05.1884)

Smetana, educado en alemán como en su momento era habitual entre los burgueses de Bohemia, se contagió del fervor nacionalista de varios compañeros y profesores a lo largo de sus estudios. Fue presentado por quien habría de ser su suegra a Josef Proksch, director del Instituto de Música de Praga, donde cursó sus estudios musicales, ganándose la vida como profesor de música en una familia de la nobleza local. En 1848 colabora con el Svornost (Ejército de ciudadanos), donde conoce a Karel Sabina, escritor y líder revolucionario que escribiría el libreto de sus dos primeras óperas, *Los brandemburgueses en Bohemia* y *La novia vendida*, estrenadas en 1852.

La insatisfacción de Smetana con su obra temprana para orquesta le hizo buscar fundamento en la de Beethoven, Berlioz, Weber o Mendelssohn. Pero fue en su viaje de 1857 a Weimar, cuando su visita a Liszt y la escucha de su *Sinfonía Fausto* y el poema sinfónico *Los ideales*, le llevaron a adoptar el poema sinfónico y sus estructuras para su propia música orquestal. En él descubrió su camino para conjugar la idea literaria con la música, iniciándolo con *Richard III*, *Campo de Wallenstein* y *Hakon Jarl*, los llamados poemas sinfónicos de Gotemburgo por haber sido compuestos durante sus estancias en esta ciudad entre 1856 y 1862, fecha de su regreso definitivo a Praga.

MÁ VLAST (MI PATRIA)

Como si esta vía para el sinfonismo le diera la seguridad necesaria para poder aplazar sus obras orquestales, en 1862 comienza una gran dedicación a la ópera y no vuelve a aquel prácticamente hasta 1872, año en que inicia la composición de *Má vlast*. Este conjunto de seis poemas sinfónicos, cuatro de los cuales interpretará hoy la Sinfónica, es la plasmación en música de aquellos ideales defendidos por Smetana en su juventud y cada uno evoca o simboliza algún paisaje, leyenda o hecho de la historia de su Bohemia natal.

Vysehrad [el castillo en la altura] está dedicado al castillo del mismo nombre en el que habitaron los antiguos reyes checos. Las secciones del poema sinfónico —que como en todos los demás se tocan sin solución de continuidad— simbolizan el arpa del cantante Lumir, los sonidos del arsenal de la fortaleza, la historia del castillo, que acaba en una marcha, y el sonido del río Moldava, que fluye a los pies del castillo, para acabar de nuevo con el arpa de Lumir.

Vltava [El Moldava] es el tema de Smetana más reconocido en todo el mundo y está tomado de *La mantovana*, melodía renacentista italiana también presente en varias composiciones como *Kočka leze dírou* [El gato trepa por un agujero], una canción checa; la *Canción del Moldava*, de Hans Eisler y, entre otras, *Hatikvah* (el himno nacional de Israel).

Smetana usa en este poema el llamado figuralismo, técnica desarrollada a partir del Renacimiento y basada en cortos patrones melódicos con los que entonces se evocaban significados teológicos y emociones. La flauta canta el tema inicial —los manantiales del río—; los metales evocan los cuernos de caza en el bosque; suena una polka como representación de una boda rural; las cuerdas remedan el canto de las náyades; timbales y platos representan los llamados Rápidos de San Juan y, tras ensancharse, el río pasa ante el castillo Vyšehrad y desemboca plácidamente en el Elba.

Šárka cuenta la historia de una joven líder rebelde de tal nombre que pretende vengar la infidelidad de su pareja en todo cuanto varón se le ponga a mano. Se ata a un árbol para atraer la atención de Ctirad, jefe de una partida de hombres armados que venía a reprimir la rebelión, pero que, enamorado de su belleza, la libera; «en agradecimiento», Šárka prepara a sus enemigos una bebida que los embriaga hasta perder el conocimiento. Llama a sus compañeras con el cuerno de caza y entre todas asesinan a toda la partida. En palabras del propio Smetana, «el horror de la matanza, así como la pasión y furia de la venganza de Šárka constituyen el final de la composición».

Blaník es el sexto poema sinfónico de la serie tras *Z českých luhů a hájů y Tábor*, es continuación de este último y da continuidad a su último tema *¡Vosotros que sois los guerreros de Dios!* El título es el de una montaña en cuyo interior, según la leyenda, duermen los caballeros de San Wenceslao, que solo despertarán cuando llegue el peor momento de su país. Será entonces cuando triunfen sobre cuatro ejércitos que atacarán Bohemia desde los cuatro puntos cardinales, según una leyenda checa.

Desde 1952, el Festival Internacional de Música Primavera de Praga —celebrado ininterrumpidamente desde 1946— comienza el 12 de mayo de cada año (aniversario del fallecimiento de Smetana) con la interpretación de *Má vlast*, en homenaje a quien es considerado como padre de la música checa.

Julián Carrillo Sanz

MÚSICA DE GUERRA, PERO NON GUERREIRA

A música está presente desde sempre en todas as actividades humanas e as correntes máis actuais da neurociencia consideran que formas primitivas de música precederon a linguaxe falada. Considerando tan remota presenza, non é de estrañar que tamén formase parte da guerra desde as primeiras manifestacións desta como fracaso absoluto das relacións entre sociedades. A capacidade da música para producir todo tipo de estímulos foi tal que algúns instrumentos chegaron a ter o *status* de arma. Un exemplo un tanto chusco: logo dos levantamentos de 1715, 45 e 46, impúxoselles aos escoceses a prohibición de portar as súas armas tradicionais; entre outras, a chamada gaita de guerra.

A Primeira Guerra Mundial marcou toda unha xeración de compositores dun e doutro bando e segou a vida de moitas promesas musicais, deixando reducidas estas a unha presada de obras xuvenís. Outros moitos viron as súas vidas e a súa produción musical marcadas pola sempre terrible experiencia bélica e algúns dos que quixeron reflectir a súa experiencia militar na súa obra só o puideron facer anos despois do armisticio. O eco dos sons da guerra na súa música, lonxe da gloria do combate, reflicte un duelo perpetuo; como se as súas notas tivesen sido escritas con sangue producido por lacerantes aramadas de cinco liñas.

MAURICE RAVEL:

LE TOMBEAU DE COUPERIN (1917)

Le tombeau é unha obra directamente influída pola guerra. Ravel estaba a escribir antes da IGM unha *suite* para piano como homenaxe ao barroco francés. Ao estalar a guerra, tras non lograr ser piloto de combate, alístase como camioneiro e é destinado a Verdún, onde fornece de material e provisións as tropas. A morte da súa nai en 1917 e os horrores da guerra fan que caia nunha fonda depresión.

Logo de recibir a licenza absoluta, reside temporalmente na casa de Madame Dreyfus, a súa «madríña de guerra», onde completa a obra e a transforma de *suite* a *tombeau*, un xénero barroco de homenaxe póstuma e carácter sombrío e estático. Non é o caso, cando menos nunha primeira audición, das pezas prebélicas —*Forlane, Menuet e Rigaudon*—,

pero si das engadidas tras a contenda: *Prélude*, *Fugue* e *Toccata*. Destas, unicamente o *Prélude* e as prebélicas forman parte da versión orquestral asinada por Ravel en 1919.

Todas as pezas están dedicadas: o *Prélude*, á memoria de Jacques Charlot; a *Forlane* á do pintor Gabriel Deluc; o *Menuet* á de Jean Dreyfus, fillo da súa xa citada madriña de guerra; finalmente, o sonoro e enérxico *Rigaudon* estao á dos irmáns Pierre e Pascal Gaudin, finados xuntos na explosión do mesmo obús e parte dunha familia amiga dos Ravel desde dúas xeracións anteriores.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Camille, que só tiña tres meses cando o seu pai morreu de tuberculose, foi criado pola súa nai, Françoise Clémence, e a súa tía avoa Charlotte en Corbeil, unha pequena vila das Ardenas. A súa infancia foi a típica dun fillo único e orfo de pai: educado soamente por mulleres e continuamente envolto nun manto de mecos e cariño. A súa precocidade en todas as ordes permitiulle ler francés con tres anos, latín con sete e debutar na Sala Pleyel de París tocando concertos de Mozart e Beethoven antes de cumprir doce.

Organista de La Madeleine de París con menos de vinte anos, os seus coñecementos e inquietudes acadaban todo tipo de campos: música, acústica, escenografía da Roma imperial ou astronomía, entre outros. Escribiu tamén teatro (a súa comedia *La crampe des écrivains* obtivo un éxito notable), poesía (*Rimes familières*) e un libro sobre filosofía. O seu catálogo de composicións contén unhas catrocentas oitenta obras, das que dous terzos carecen de número de opus. Tivo un gran recoñecemento profesional a nivel nacional e internacional ata o punto de ser recoñecido por Wagner como «o máis grande compositor francés vivo».

O éxito profesional non levou aparelado, no entanto, o persoal. Recoñecendo a homosexualidade como a súa propia orientación sexual —o que daquela era considerado unha verdadeira perversión, cando non unha enfermidade—, viaxou a Alxer en 1873, emprendendo así a ruta que tantos mozos homosexuais da súa época seguiron na procura da súa propia personalidade.

CONCERTO PARA VIOLÍN E ORQUESTRA Nº 3 EN SI MENOR, OP. 61 (1880)

Este é o concerto para violín máis interpretado dos tres que escribiu Saint – Saëns e, igual que o *número 1*, foi estreado coa colaboración do gran violinista español Pablo de Sarasate. Nel danse todos os elementos que levan unha obra concertante ao éxito de público, como todo un despregamento de pasaxes virtuosísticas, melodías «desas que podes asubiar á saída do concerto» e unha orquestración que acompañe en xusto equilibrio o instrumento solista e realce o seu protagonismo.

O primeiro movemento, *Allegro non troppo*, comeza cunha solemne introdución a cargo do violín, sobre o colchón harmónico e acentuacións rítmicas da orquestra. O seu primeiro tema, de expresión notablemente dramática, sérvelle de soporte melódico a todo o movemento, e desenvólvese en toda unha serie de elementos técnicos como dobres cordas, arpxos e iso que se deu en chamar «escalas endiañadas». Un episodio máis lento serve de repouso antes da segunda metade do movemento, na que todos os elementos expresivos da primeira son mesmo ampliados, para acabar cuns acordes secos da orquestra de grande efecto dramático.

O *Andantino quasi allegretto* central comeza co fluír do violín sobre un suave acompañamento orquestral no que destacan aquí e alá contestacións das madeiras, todo nun apra-cible ritmo ternario como de barcarola. Un fermoso solo do óboe e o desenvolvemento do movemento conducen a un final de personalísima cor instrumental, co violín tocando en harmónicos uns fermosos arpxos sobre outros do clarinete.

O movemento final iníciase cunha introdución marcada *Molto moderato e maestoso* a cargo do solista, de considerable carácter dramático e con semellantes respostas da orquestra. O primeiro tema do *Allegro non troppo* érguese desde o violín cheo de brava enerxía e alegre firmeza. Unha sección máis calma, protagonizada polo violín e as madeiras, precede o segundo tema, caracterizado pola súa natureza alegre, pero algo máis desenfadada. Un terceiro tema coral máis solemne, con protagonismo dos metais precede un desenvolvemento no que ambos os dous temas se suceden e retroalimentan a súa enerxía para desembocar —é un concerto romántico, non o esquezamos— nun final cheo de emotividade a cargo do violín.

BEDŘICH SMETANA (02.03.1824 – 12.05.1884)

Smetana, educado en alemán como no seu momento era habitual entre os burgueses de Bohemia, contaxiouse do fervor nacionalista de varios compañeiros e profesores ao longo dos seus estudos. Foi presentado por quen habería de ser a súa sogra a Josef Proksch, director do Instituto de Música de Praga, onde cursou os seus estudos musicais e posteriormente gañou a vida como profesor de música nunha familia da nobreza local. En 1848 colabora co Svornost (Exército de cidadáns), onde coñece a Karel Sabina, escritor e líder revolucionario que escribiría o libreto das súas dúas primeiras óperas, *Os brandemburgeses en Bohemia* e *A noiva vendida*, estreadas en 1852.

A insatisfacción de Smetana coa súa obra temperá para orquestra fixo que buscase fundamento nas de Beethoven, Berlioz, Weber ou Mendelssohn. Pero foi na súa viaxe de 1857 a Weimar, cando a súa visita a Liszt e a escoita da súa *Sinfonía Fausto* e o poema sinfónico *Os ideais*, o, levaron a adoptar o poema sinfónico e as súas estruturas para a súa propia música orquestral. Nel descubriu o seu camiño para conxugar a idea literaria coa música, iniciándoo con *Richard III*, *Campo de Wallenstein* e *Hakon Jarl*, os chamados poemas sinfónicos de Gotemburgo por teren sido compostos durante as súas estancias nesta cidade entre os anos 1856 e 1862, data do seu regreso definitivo a Praga.

MÁ VLAST (A MIÑA PATRIA)

Como se esta vía para o sinfonismo lle dese a seguridade necesaria para poder aprazar as súas obras orquestrais, en 1862 comeza unha gran dedicación á ópera e non volve a aquel practicamente ata 1872, ano en que inicia a composición de *Má vlast*. Este conxunto de seis poemas sinfónicos, catro dos cales interpretará hoxe a Sinfónica, é a plasmación en música daqueles ideais defendidos por Smetana na súa xuventude e cada un evoca ou simboliza algunha paisaxe, lenda ou feito da historia da súa Bohemia natal.

Vysehrad [o castelo na altura] está dedicado ao castelo do mesmo nome no que habitaron os antigos reis checos. As seccións do poema sinfónico —que como en todos os demais se tocan sen solución de continuidade— simbolizan a arpa do cantante Lumir, os sons do arsenal da fortaleza, a historia do castelo, que acaba nunha marcha, e o son do río Moldava, que flúe aos pés do castelo, para acabar de novo coa arpa de Lumir.

Vltava [O Moldava] é o tema de Smetana máis recoñecido en todo o mundo e está tomado da obra *A mantovana*, melodía renacentista italiana tamén presente en varias composicións como *Kočka leze dírou* [O gato trepa por un buraco], unha canción checa; a *Canción do Moldava*, de Hans Eisler e, entre outras, *Hatikvah* (o himno nacional de Israel).

Smetana usa neste poema o chamado figuralismo, técnica desenvolvida a partir do Renacemento e baseada en curtos modelos melódicos cos que daquela se evocaban significados teolóxicos e emocións. A frauta canta o tema inicial —os mananciais do río—; os metais evocan os cornos de caza no bosque; soa unha polca como representación dunha voda rural; as cordas remedan o canto das náíades; timbais e pratos representan os chamados Rápidos de San Xoán e, tras ensancharse, o río pasa diante do castelo Vyšehrad e desemboca placidamente no Elba.

Šárka conta a historia dunha moza líder rebelde de tal nome que pretende vingar a infidelidade da súa parella en todo canto varón se lle poña á man. Átase a unha árbore para atraer a atención de Ctirad, xefe dunha partida de homes armados que viña a reprimir a rebelión, pero que, namorado da súa beleza, libéraa; «en agradecemento», Šárka prepáralles aos seus inimigos unha bebida que os embriaga ata perderen o coñecemento. Chama as súas compañeiras co corno de caza e entre todas asasinan toda a partida. En palabras do propio Smetana, «o horror da matanza, así como a paixón e furia da vinganza de Šárka constitúen o final da composición».

Blanik é o sexto poema sinfónico da serie tras *Z českých luhů a hájů e Tábor*; é continuación deste último e dálle continuidade ao seu último tema *Vós que sodes os guerreiros de Deus!* O título é o dunha montaña en cuxo interior, segundo a lenda, dormen os cabaleiros de San Wenceslao, que só espertarán cando chegue o peor momento do seu país. Será daquela cando triunfen sobre catro exércitos que atacarán Bohemia desde os catro puntos cardinais, segundo unha lenda checa.

Desde 1952, o Festival Internacional de Música Primavera de Praga —que se levou a cabo de xeito ininterrompido desde 1946— comeza o 12 de maio de cada ano (aniversario do pasamento de Smetana) coa interpretación de *Má vlast*, en homenaxe a quen é considerado como pai da música checa.

Julián Carrillo Sanz



LINA GONZÁLEZ-GRANADOS

DIRECTORA

*«Un espectáculo de fuerza bruta, una fuerza auditiva que te pega a tu asiento»
(Los Angeles Times)*

Elogiada por su «sonido orquestal exquisito» (Chicago Sun-Times), su «vitalidad rítmica» (San Francisco Chronicle) y su «fuerza bruta» (LA Times), la joven colombiana-estadounidense Lina González-Granados se ha distinguido a nivel nacional e internacional como una directora de orquesta de singular talento. Sus poderosas interpretaciones del repertorio sinfónico y operístico, así como su dedicación a destacar obras nuevas y desconocidas de compositores latinoamericanos, le han valido el reconocimiento internacional, más recientemente como receptora de la Medalla a la Excelencia Sphinx 2021, el tercer premio y el premio especial ECHO del Concurso La Maestra, así como el Premio de Ayuda a la Carrera de la Fundación Solti de Estados Unidos 2020 y 2021.

Tras ganar la cuarta edición del Concurso Internacional de Dirección Sir Georg Solti de la Orquesta Sinfónica de Chicago, Lina fue nombrada nueva «Solti Conducting Apprentice» bajo la dirección de Riccardo Muti desde febrero de 2020 y hasta junio de 2023. La tem-



porada pasada también fue nombrada directora residente de la Ópera de Los Ángeles, cargo que ocupará hasta junio de 2025, abriendo esta temporada con una producción de *Lucía de Lammermoor*. También ha desempeñado cargos de directora de orquesta en la Orquesta de Filadelfia y en la Sinfónica de Seattle.

La temporada 2022-23 supuso su regreso a la Sinfónica de Seattle, además de los esperados debuts con la Orchestre Metropolitain, NACO, la Sinfónica de Indianápolis, Sinfónica de Sarasota, Sinfónica de Carolina del Norte, Sinfónica de Pasadena, Ópera de Filadelfia, Filarmónica de Borusan, Sinfónica de Aalborg, Orquesta Sinfónica de Galicia, así como actuaciones en los Festivales de Caramoor y Grafenegg.

Entre los momentos más destacados de la temporada 2021-22 se encuentran sus aclamados debuts con la Filarmónica de Los Ángeles en el Hollywood Bowl, la Sinfónica de Chicago (una elogiada suplencia de última hora), la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de San Francisco, la Sinfónica Nacional (EEUU), la Sinfónica de Houston, la Orquesta Gulbenkian, Sinfónica de Barcelona, Sinfónica de Núremberg, Filarmónica Arturo Toscanini, Kristiansand Symphony, Tapiola Sinfonietta, Polish National Radio Symphony, Orquesta del Principado de Asturias, Sinfónica de Castilla y León y Sinfónica de Tenerife. También dirigió una producción de *El barbero de Sevilla* en la Ópera de Dallas.

Nacida y criada en Cali, Colombia, Lina debutó como directora en 2008 con la Orquesta Juvenil de Bellas Artes. Tiene una maestría en dirección con Charles Peltz, un máster de dirección y un diploma de posgrado del New England Conservatory y un doctorado en artes musicales en dirección orquestal de la Universidad de Boston. Entre sus principales mentores se encuentran Riccardo Muti, Marin Alsop, Bernard Haitink, Bramwell Tovey y Yannick Nézet-Séguin.



LINA GONZÁLEZ-GRANADOS

DIRECTORA

*«Un espectáculo de forza bruta, unha forza auditiva que te pega ao teu asento»
(Los Angeles Times)*

Eloxiada polo seu «son orquestral exquisito» (Chicago Sun-Times), a súa «vitalidade rítmica» (San Francisco Chronicle) e a súa «forza bruta» (LA Times), a moza colombiana-estadounidense Lina González-Granados distinguiuse a nivel nacional e internacional como unha directora de orquestra de singular talento. As súas poderosas interpretacións do repertorio sinfónico e operístico, así como a súa dedicación a destacar obras novas e descoñecidas de compositores latinoamericanos, valéronlle o recoñecemento internacional, máis recentemente como receptora da Medalla á Excelencia Sphinx 2021, o terceiro premio e o premio especial ECHO do Concurso A Mestra, así como o Premio de Axuda á Carreira da Fundación Solti de Estados Unidos 2020 e 2021.

Tras gañar a cuarta edición do Concurso Internacional de Dirección Sir Georg Solti da Orquestra Sinfónica de Chicago, Lina foi nomeada nova «Solti Conducting Apprentice» baixo a dirección de Riccardo Muti desde febreiro de 2020 e ata xuño de 2023. A temporada pasada tamén foi nomeada directora residente da Ópera de Los Ángeles, cargo que

ocupará ata xuño de 2025, e cuxa temporada se ha de abrir cunha produción de *Lucía de Lammermoor*. Tamén desempeñou cargos de directora de orquestra na Orquestra de Filadelfia e na Sinfónica de Seattle.

A temporada 2022-23 supuxo o seu regreso á Sinfónica de Seattle, ademais dos esperados debuts coa Orchestre Metropolitain, NACO, a Sinfónica de Indianápolis, a Sinfónica de Sarasota, a Sinfónica de Carolina do Norte, a Sinfónica de Pasadena, a Ópera de Filadelfia, a Filharmónica de Borusan, a Sinfónica de Aalborg, a Orquestra Sinfónica de Galicia, así como actuacións nos Festivais de Caramoor e Grafenegg.

Entre os momentos máis destacados da temporada 2021-22 atópanse os seus aclamados debuts coa Filharmónica de Los Ángeles no Hollywood Bowl, a Sinfónica de Chicago (unha eloxiada suplencia de última hora), a Filharmónica de Nova York, a Sinfónica de San Francisco, a Sinfónica Nacional (EUA), a Sinfónica de Houston, a Orquestra Gulbenkian, a Sinfónica de Barcelona, a Sinfónica de Núremberg, a Filharmónica Arturo Toscanini, a Kristiansand Symphony, a Tapiola Sinfonietta, a Polish National Radio Symphony, a Orquestra do Principado de Asturias, a Sinfónica de Castilla y León e mais a Sinfónica de Tenerife. Tamén dirixiu unha produción da obra *O barbeiro de Sevilla* na Ópera de Dallas.

Nada e criada en Cali, Colombia, Lina debutou como directora en 2008 coa Orquestra Juvenil de Bellas Artes. Ten unha maestría en dirección con Charles Peltz, un mestrado de dirección e un diploma de posgrao do New England Conservatory e un doutoramento en artes musicais en dirección orquestral da Universidade de Boston. Entre os seus principais mentores atópanse Riccardo Muti, Marin Alsop, Bernard Haitink, Bramwell Tovey e Yannick Nézet-Séguin.



ALEXANDRA CONUNOVA

VIOLÍN

«Su forma de tocar es algo fabuloso: la calidez y fluidez de su virtuosismo; su abanico de articulaciones, de colores y de matices; la sutil espontaneidad; la naturalidad de sus formas...» (Gramophone)

«Su impresionante abanico de colores es la característica más llamativa de su forma de tocar en su conjunto» (The Strad)

Primer premio en el Concurso de Violín Joseph Joachim de Hannover en 2012, y galardonada en el XV Concurso Internacional Chaikovski de Moscú y en el Concurso Internacional de Violín de Singapur, Alexandra Conunova ha sido aclamada por su virtuosismo, su calidez, su impresionante abanico de colores y su impecable técnica. En 2016 también recibió la prestigiosa beca del Borletti-Buittoni Trust de Londres.

Entre sus compromisos más recientes destacan las colaboraciones con la Mahler Chamber Orchestra, NDR Sinfonieorchester, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre della Svizzera Italiana, Musikkollegium Winterthur, Orquesta Mariinsky, Orquesta Nacional de



Rusia, la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, la Orquesta de Cámara de París, la Orquesta Filarmónica de Marsella y la Orquesta del Teatro Regio de Turín, entre otras.

La temporada 22/23 incluye debuts en el Tivoli Festival como solista/directora de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y Piazzola, con la Aalborg Symphony, Bochum Symphony, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, NFM Philharmonic, Janacek Philharmonic, Orchestre National Avignon Provence, Norrlandsopera Orchestra, San Antonio Symphony, Pasadena Symphony, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Sinfónica de Tenerife y Orquesta Sinfónica de les Illes Balears. Además, regresará a la Orchestre de *la Suisse Romande*, apareciendo en Lausana y Ginebra, así como con la NOSPR.

Conunova también ofrecerá recitales en los Festivales de Tsinandali, Aix-en-Provence, Schloss-Elmau y Ferrara, y hará una gira de conciertos con las sonatas para violín y piano junto con Christian Zacharias.

Alexandra Conunova ha grabado las sonatas para violín de Prokófiev con Michail Liftis, para el sello Aparté, álbum que fue recibido con grandes elogios:

En otoño de 2020, durante el confinamiento por COVID-19, también grabó *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, obteniendo excelentes críticas.

Conunova es invitada con frecuencia a los festivales más prestigiosos a nivel internacional como los de Verbier, Lucerna, Gstaad, Montreux, Septembre Musical, Aix-en-Provence, Folle Journée, Besançon, Martha Argerich Festival, Ferrara Musica, Accademia Santa Cecilia de Roma etc y colabora con artistas de la talla de Martha Argerich, Renaud Capuçon, Gauthier Capuçon, Denis Kozhukhin, Michail Lifits, Andreas Ottensamer, Gérard Caussé, Boris Brovtsyn y Jean Rondeau entre otros.

En los últimos tres años, Alexandra ha tenido el placer de trabajar bajo la dirección y tutoría de uno de los profesores más importantes del mundo, Edouard Wulfson, en Ginebra.

Alexandra toca actualmente en Giovanni Battista Guadagnini, ca. 1785 ex «Ida Levin», gracias a un gentil préstamo de un amante de la música.



ALEXANDRA CONUNOVA

VIOLÍN

«A súa forma de tocar é algo fabuloso: a calidez e mais a fluidez do seu virtuosismo; o seu abano de articulacións, de cores e de matices; a sutil espontaneidade; a naturalidade das súas formas...» (Gramophone)

«O seu impresionante abano de cores é a característica máis rechamante da súa forma de tocar no seu conxunto» (The Strad)

Primeiro premio no Concurso de Violín Joseph Joachim de Hannover en 2012, e galardoada no XV Concurso Internacional Chaikovski de Moscova e no Concurso Internacional de Violín de Singapur, Alexandra Conunova foi aclamada polo seu virtuosismo, a súa calidez, o seu impresionante abano de cores e a súa impecable técnica. En 2016 tamén recibiu a prestixiosa bolsa de estudos do Borletti-Buittoni Trust de Londres.

Entre os seus compromisos máis recentes destacan as colaboracións coa Mahler Chamber Orchestra, a NDR Sinfonieorchester, a Orchestre de la Suisse Romande, a Orchestre della Svizzera Italiana, a Musikkollegium Winterthur, a Orquestra Mariinsky, a Orquestra Nacional de Rusia, a Orquestra Nacional do Capitolio de Toulouse, a Orquestra de Cá-



mara de París, a Orquestra Filharmónica de Marsella e a Orquestra do Teatro Rexio de Turín, entre outras.

A temporada 22/23 inclúe debuts no Tivoli Festival como solista/directora da obra *As catro estacións* de Vivaldi e Piazzola, coa Aalborg Symphony, a Bochum Symphony, a Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, a NFM Philharmonic, a Janacek Philharmonic, a Orchestre National Avignon Provence, a Norrlandsopera Orchestra, a San Antonio Symphony, a Pasadena Symphony, a Orquestra Sinfónica de Galicia, a Orquestra Sinfónica de Tenerife e mais a Orquestra Simfónica de les Illes Balears. Ademais, regresará á Orchestre de la *Suisse Romande*, e ha de aparecer en Lausana e Xenebra, así como coa NOSPR.

Conunova tamén ofrecerá recitais nos Festivais de Tsinandali, Aix-en-Provence, Schloss-Elmau e Ferrara, e fará unha xira de concertos coas sonatas para violín e piano xunto con Christian Zacharias.

Alexandra Conunova gravou as sonatas para violín de Prokófiev con Michail Liftis, para o selo Aparté, álbum que foi recibido con grandes eloxios:

No outono de 2020, durante o confinamento por COVID-19, tamén gravou a obra *As catro estacións* de Vivaldi, que obtivo excelentes críticas.

Conunova é invitada con frecuencia aos festivais máis prestixiosos a nivel internacional como os de Verbier, Lucerna, Gstaad, Montreux, Septembre Musical, Aix-en-Provence, Folle Journée, Besançon, Martha Argerich Festival, Ferrara Musica, Accademia Santa Cecilia de Roma etc, e colabora con artistas do prestixio de Martha Argerich, Renaud Capuçon, Gauthier Capuçon, Denis Kozhukhin, Michail Lifits, Andreas Ottensamer, Gérard Caussé, Boris Brovtsyn e Jean Rondeau entre outros.

Nos últimos tres anos, Alexandra tivo o pracer de traballar baixo a dirección e titoría dun dos profesores máis importantes do mundo, Édouard Wulfson, en Xenebra.

Alexandra toca na actualidade en Giovanni Battista Guadagnini, ca. 1785 ex «Ida Levin», grazas a un xentil préstamo dun amante da música.

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 Kriger
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 II

Ángel Enrique Sánchez Marote

VIOLONCHELO

Alejandro Olóriz Soria
Raquel Rivera Novillo

CONTRABAJO

Raquel Miguélez Iglesias
Enrique Jesús Rodríguez Yebra

FLAUTA

Iria Castro Real**

OBOE

Sofía Zamora Meseguer***

FAGOT

Tania Otero Blanco*

TROMPA

Pablo Pazos Rial**

TROMPETA

Jorge Martínez Méndez*

TROMBÓN TENOR

Iago Ríos Martínez*

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

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



REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

 SA 06.05.23

 20h

 Palacio de la
Ópera - A Coruña

ARAM KHACHATURIAN

Concierto para violín

LEOS JANÁČEK

Taras Bulba

ZOLTÁN KODÁLY

Danzas de Galánta

Real Filharmonía de Galicia

Paul Daniel
director

Nemanja Radulovic
violín



PROGRAMA 20



VI 12.05.23



20h



Palacio de la
Ópera - A Coruña

GUSTAV MAHLER

Sinfonía nº 7 en mi menor



SA 13.05.23



20h



Palacio de la
Ópera - A Coruña

Giancarlo Guerrero
director





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