ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

03

VIERNES
2 noviembre
2018
20:30 h

SHOSTAKÓVICH

TEMPORADA 18-19

programa 3_02.indd 1 25/10/18 9:19

programa 3_02.indd 2 25/10/18 9:19

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

TEMPORADA

18-19

SINFÓNICA DE GALICIA

programa 3_02.indd 1 25/10/18 9:19

ABONO **VIERNES**

03

2 noviembre
2018
20:30 h

I
ARVO PÄRT (1935)

Fratres *[versión para cuerdas y percusión]*

NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840)

Concierto para violín y orquesta nº 1,
en re mayor, op. 6

Allegro maestoso – Tempo giusto

Adagio

Rondo. Allegro spirituoso

II
FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Sinfonía nº 4, en la mayor, op. 90, «La italiana»

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello: Presto

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

DIMA SLOBODENIOUK *director*

MARÍA DUEÑAS *violín*

TRES CAMIÑOS CARA AO CANON (e o éxito)

Atopámonos diante de tres artistas nada convencionais que conseguiron converter os seus respectivos estilos persoais nunhas linguaxes tan identitarias de si mesmos coma da súa época. Incómodos para a academia e a crítica, os tres foron adorados polos intérpretes e o público grazas á súa enorme capacidade comunicativa e a súa sinceridade.

AS PARTÍCULAS ELEMENTAIS

Arvo Pärt (Paine, Estonia, 11 de setembro de 1935) é o compositor sinfónico vivo máis interpretado na actualidade, grazas precisamente á súa popular obra *Fratres* (1977) que hoxe interpreta a OSG por segunda vez. Pärt pertence á primeira xeración de compositores rusos que non se formaron baixo Stalin e as súas ríxidas normas. Formado no conservatorio de Tallin co prestixioso profesor Heino Eller (1887-1970), Pärt foi un pioneiro no uso do dodecafonismo na URSS, coa súa obra orquestral *Necrologue*, estreada en 1960, o mesmo ano do polémico *Cuarteto de cordas nº 8 op. 110* de Xostacóvich, dedicado «ás vítimas do fascismo e da guerra». Sen renunciar á técnica dodecafónica, Pärt comeza a combinala coa *colaxe* (1964-68) e a finais da década de 1960 as súas obras son moi recoñecibles polos violentos contrastes entre texturas vangardistas e citas literais do canon clásico, que —segundo escribiu hai só uns meses Levon Hakobian (2019, en imprenta): «simboliza o conflito entre dous principios mutuamente opostos: o agre-

programa 3_02.indd 4 25/10/18 9:19

TRES CAMINOS HACIA EL CANON (y el éxito)

Xoán M. Carreira

Nos encontramos ante tres artistas nada convencionales que consiguieron convertir sus respectivos estilos personales en unos lenguajes tan identitarios de sí mismos como de su época. Incómodos para la academia y la crítica, los tres han sido adorados por los intérpretes y el público gracias a su enorme capacidad comunicativa y su sinceridad.

LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES

Arvo Pärt (Paine, Estonia, 11 de septiembre de 1935) es el compositor sinfónico vivo más interpretado en la actualidad, gracias precisamente a su popular *Fratres* (1977) que hoy interpreta la OSG por segunda vez. Pärt pertenece a la primera generación de compositores rusos que no se formaron bajo Stalin y sus rígidas normas. Formado en el conservatorio de Tallin con el prestigioso profesor Heino Eller (1887-1970), Pärt fue un pionero en el uso del dodecafonismo en la URSS, con su obra orquestal *Necrologue*, estrenada en 1960, el mismo año del polémico *Cuarteto de cuerdas nº 8 op. 110* de Shostakóvich, dedicado «a las víctimas del fascismo y de la guerra». Sin renunciar a la técnica dodecafónica, Pärt comienza a combinarla con el *collage* (1964-68) y a finales de la década de 1960 sus obras son muy reconocibles por los violentos contrastes entre texturas vanguardistas y citas literales del canon clásico, que —según ha escrito hace sólo unos meses Levon Hakobian (2019, en imprenta): «simboliza el conflicto entre dos principios

programa 3_02.indd 5 25/10/18 9:19

sivo e caótico en oposición ao pacífico, sublime e ordenado; o mesmo tipo de dualismo que caracteriza o poliestilismo do seu contemporáneo Alfred Schnittke (1934-1998)».

Logo de rematar os seus estudos de composición, Pärt embarcouse xunto con varios amigos no estudo e interpretación da música antiga, especialmente canto gregoriano e polifonía medieval, a partir dos cales desenvolveu un novo estilo que frutifica a mediados dos anos 70, baseado na integración de dous elementos básicos, as tríades e a escala diatónica, coas que crea unha textura moi persoal que denomina «tintinnaboli», e que é un reflexo da súa procura dunha pobreza voluntaria, ao estilo de san Francisco de Asís. O fascinante das «pezas tintinnaboli» é que nelas Pärt lle aplica toda a panoplia de técnicas dodecafónicas ao seu sistema de tríades creando unha paisaxe sonora de figuracións non diatónicas e polirritmias complexas no medio dunha simplicidade só aparente.

Fratres, para quinteto de ventos, quinteto de cordas e percusión, foi escrito orixinalmente para Hortus Musicus, o grupo de música antiga co que colaboraba, e arranxado posteriormente para violín solista e orquestra convencional *(Fratres II)*. En 1980 a familia Pärt emigrou a Austria e despois a Alemaña. En Berlín entra en contacto con ECM Records, cuxo produtor —fascinado coa música de Pärt— grava a terceira versión de *Fratres para violín e piano*, interpretada por Gidon Kremer e Keith Jarret. O disco converteuse nunha das producións máis vendidas de ECM e catapultou á fama mundial *Fratres* e Pärt, quen desde hai corenta anos creou un enorme catálogo baseado nos conceptos tintinnaboli e os seus derivados, e se erixiu como un dos creadores musicais máis influentes e orixinais do século XXI.

AFORTUNADAMENTE, NON O QUEIMARON POR MEIGO

Contemporáneo de Beethoven, Rossini e Schubert, Nicolò Paganini (Xénova, 22 de outubro de 1782; Niza, 21 de maio de 1840) foi o violinista máis famoso da historia, principalmente polo seu magnetismo persoal que alimentou todo tipo de mitos referidos á súa abraiante técnica e á inaudita pureza do seu son. Foi un violinista que transcendeu o puramente musical e se viu convertido no personaxe semifabuloso cuxo arco era manexado polo demo en persoa. Ou

programa 3_02.indd 6 25/10/18 9:19

mutuamente opuestos: el agresivo y caótico en oposición al pacífico, sublime y ordenado; el mismo tipo de dualismo que caracteriza el poliestilismo de su contemporáneo Alfred Schnittke (1934-1998)».

Tras finalizar sus estudios de composición, Pärt se embarcó junto con varios amigos en el estudio e interpretación de la música antigua, especialmente canto llano y polifonía medieval, a partir de los cuales desarrolló un nuevo estilo que fructifica a mediados de los años 70, basado en la integración de dos elementos básicos, las tríadas y la escala diatónica, con las que crea una textura muy personal que denomina «tintinnaboli», y que es un reflejo de su búsqueda de una pobreza voluntaria, al estilo de san Francisco de Asís. Lo fascinante de las «piezas tintinnaboli» es que en ellas Pärt aplica toda la panoplia de técnicas dodecafónicas a su sistema de tríadas creando un paisaje sonoro de figuraciones no diatónicas y polirritmias complejas en medio de una simplicidad sólo aparente.

Fratres, para quinteto de vientos, quinteto de cuerdas y percusión, fue escrito originalmente para Hortus Musicus, el grupo de música antigua con el que colaboraba, y arreglado posteriormente para violín solista y orquesta convencional *(Fratres II)*. En 1980 la familia Pärt emigró a Austria y luego a Alemania. En Berlín entra en contacto con ECM Records, cuyo productor —fascinado con la música de Pärt— graba la tercera versión de *Fratres para violín y piano*, interpretada por Gidon Kremer y Keith Jarret. El disco se convirtió en una de las producciones más vendidas de ECM y catapultó a la fama mundial a *Fratres* y a Pärt, quien desde hace cuarenta años ha creado un enorme catálogo basado en los conceptos tintinnaboli y sus derivados, y se ha erigido como una de los creadores musicales más influyentes y originales del siglo XXI.

AFORTUNADAMENTE, NO LO QUEMARON POR BRUJO

Contemporáneo de Beethoven, Rossini y Schubert, Nicolò Paganini (Génova, 22 de octubre de 1782; Niza, 21 de mayo de 1840) fue el violinista más famoso de la historia, principalmente por su magnetismo personal que alimentó todo tipo de mitos referidos a su asombrosa técnica y a la inaudita pureza de su sonido. Fue un violinista que trascendió lo puramente musical y se vio convertido en el personaje semifabuloso cuyo arco era manejado por el diablo en

programa 3_02.indd 7 25/10/18 9:19

cando menos iso é o que publicou a prensa vienesa tras o seu triunfal debut o 28 de marzo de 1828, data de inicio da vertixinosa carreira europea interrompida seis anos despois por unha enfermidade que implicaba incapacidade e que lle impediu estrear *Harold en Italia. Symphonie en quatre parties avec un alto principal op 16, H 64* (1833-34), a sinfonía concertante para viola e orquestra que lle encargara a Hector Berlioz (1803-1869), daquela un compositor debutante que acababa de regresar da súa estadía académica en Roma.

Se á crítica vienesa de 1828 lle gustaba subir a escena ao mesmo Satanás, en 1831 Mme. De Sévigné aledábase «de que este encantador sexa o noso contemporáneo, de que o poidamos aplaudir nós mesmos, se tivese feito soar así o seu violín hai máis ou menos cen anos, queimaríano por meigo!». A Paganini non lle desgustaban esas supersticións que tantos beneficios lle reportaban e el mesmo coidaba de non defraudar as expectativas dos seus públicos, converténdose nunha icona do artista demoníaco do primeiro romanticismo tal como o noso paisano Pablo Sarasate se convertería nunha icona do mórbido artista metrosexual da *Belle Époque*.

Á marxe dos seus roles míticos e simbólicos, os descubrimentos técnicos de Paganini eríxeno nunha figura central na historia do violín. Éo en tal alto grao que as escolas nacionais que non asumiron as súas achegas declinaron tan rapidamente que poucos anos despois da morte de Paganini estaban practicamente inermes. Tal foi o caso da escola alemá que, por influencia de Ludwig Spohr (1784-1859), intentou seguir as súas propias tradicións e nunca puido recuperar o protagonismo europeo que tivera entre 1750-1830.

Ademais, Paganini tivo unha enorme influencia sobre a asunción do virtuosismo como elemento artístico na música occidental. Como explica Renato Di Benedetto (1982): «o virtuosismo de Paganini considerábase *transcendental*: considerábase capaz de lanzarse contra a materia sonora cun chorro tal de violencia fantástica que chegaba a transcender os seus límites, ou mellor aínda, a romper os nexos formalizadores e chegar ao corazón que —segundo a xenuína concepción romántica— latexaba ao unísono coa alma do mundo; isto é, como expresión dunha potencia demiúrxica».

Esta concepción, desenvolvida por Liszt, mantívose vixente na música culta ata os anos vinte, e foi perdendo prestixio en beneficio da concepción mesiánica que lle outorga ao compositor o protagonismo absoluto no acto creativo e que converte o intérprete nun simple executante da obra de arte. No século XXI

programa 3_02.indd 8 25/10/18 9:19

persona. O al menos eso es lo que publicó la prensa vienesa tras su triunfal debut el 28 de marzo de 1828, fecha de inicio de la vertiginosa carrera europea interrumpida seis años después por una enfermedad incapacitante que le impidió estrenar *Harold en Italia. Symphonie en quatre parties avec un alto principal op 16, H 64* (1833-34), la sinfonía concertante para viola y orquesta que había encargado a Hector Berlioz (1803-1869), por aquel entonces un compositor debutante que acababa de regresar de su estancia académica en Roma.

Si a la crítica vienesa de 1828 le gustaba subir a escena al mismísimo Satanás, en 1831 Mme. De Sévigné se regocijaba «de que este encantador sea nuestro contemporáneo, de que lo podamos aplaudir nosotros mismos, ¡si hubiera hecho sonar así su violín hace más o menos cien años, hubiera sido quemado por brujo!». A Paganini no le disgustaban esas supersticiones que tantos beneficios le reportaban y él mismo cuidaba de no defraudar las expectativas de sus públicos, convirtiéndose en un icono del artista demoníaco del primer romanticismo tal como nuestro paisano Pablo Sarasate se convertiría en un icono del mórbido artista metrosexual de la *Belle Époque*.

Al margen de sus roles míticos y simbólicos, los descubrimientos técnicos de Paganini lo erigen en una figura central en la historia del violín. Lo es en tal alto grado que las escuelas nacionales que no asumieron sus aportaciones declinaron tan rápidamente que pocos años después de la muerte de Paganini estaban prácticamente inermes. Tal fue el caso de la escuela alemana que, por influencia de Ludwig Spohr (1784-1859), intentó seguir sus propias tradiciones y nunca pudo recuperar el protagonismo europeo que había tenido entre 1750-1830.

Además, Paganini tuvo una enorme influencia sobre la asunción del virtuosismo como elemento artístico en la música occidental. Como explica Renato Di Benedetto (1982): «el virtuosismo de Paganini se consideraba *trascendental*: se lo consideraba capaz de lanzarse contra la materia sonora con un chorro tal de violencia fantástica que llegaba a trascender sus límites, o mejor aún, a romper los nexos formalizadores y llegar al corazón que —según la genuina concepción romántica— latía al unísono con el alma del mundo; es decir, como expresión de una potencia demiúrgica».

Esta concepción, desarrollada por Liszt, se mantuvo vigente en la música culta hasta los años veinte, perdiendo prestigio en beneficio de la concepción mesiánica que otorga al compositor el protagonismo absoluto en el acto creativo y que convierte al intérprete en un mero ejecutante de la obra de

programa 3_02.indd 9 25/10/18 9:19

recuperamos os valores do virtuosismo dos que se apropiaran do jazz e mais do *heavy rock*.

Paganini escribiu unhas trinta obras para violín e orquestra das que só cinco son concertos propiamente ditos, os cales foron compostos para o seu propio uso como solista entre 1817 e 1830, motivo principal de que non se publicasen en vida do autor. A tonalidade do *Concerto nº 1 para violín e orquestra en re maior op. 6* (1817) é estratéxica pois Paganini esixe que o violín toque un semitón por enriba da orquestra, para obter un son máis terso e brillante do solista. Progresivamente, perdeuse ese costume interpretativo e actualmente interprétase case sempre na tonalidade de re maior. A obra publicouse simultaneamente en París e Mainz en 1851, once anos despois da morte de Paganini.

A parte do solista está pletórica de innovacións e artefactos técnicos que hoxe nos semellan indisolubles do idiomatismo do violín solista. Paganini adopta un discurso melódico que toma numerosos elementos dos novos códigos da ópera rossiniana tanto na vocalidade coma no característico impulso da parte orquestral do *Allegro* así como en numerosos riscos da instrumentación do *Adagio* —a oración dun prisioneiro, segundo o propio Paganini— por máis que en ambos os dous movementos, a orquestra quede nun discreto segundo plano cada vez que soa o violín solista. O *Allegro spiritoso* é un rondó pensado para a plena expansión do virtuosismo transcendente e a orquestra limítase a breves pasaxes aseverativas entre as diversas exhibicións atléticas do solista.

A SINFONÍA ITALIANA, VERSIÓN MUSICAL DO NAZARENER-STILS?

Entre 1786-88, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1841) realizou unha longa viaxe por Italia que transformou radicalmente as súas perspectivas intelectuais e foi a semente do período clásico da cultura alemá (e orixe da etiqueta «estilo clásico» que, aínda na actualidade, se segue a aplicar á música de Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert). En 1816, Goethe recolleu as súas experiencias venecianas e romanas en *Italienische Reise* [Viaxe por Italia], un libro que se converteu nun dos máis lidos da súa época e das xeracións posteriores e, para a mocidade europea das clases altas, a viaxe a Italia foi durante décadas unha experiencia case obrigada no tránsito cara á idade adulta. Así aconteceu no caso de Felix Mendelssohn-Bartholdy (Hamburgo,

programa 3_02.indd 10 25/10/18 9:19

arte. En el siglo XXI hemos recuperado los valores del virtuosismo de los que se habían apropiado el jazz y el *heavy rock*.

Paganini escribió unas treinta obras para violín y orquesta de las que sólo cinco son conciertos propiamente dichos, los cuales fueron compuestos para su propio uso como solista entre 1817 y 1830, motivo principal de que no se publicasen en vida del autor. La tonalidad del *Concierto nº 1 para violín y orquesta en re mayor op. 6* (1817) es estratégica pues Paganini exige que el violín toque un semitono por encima de la orquesta, para obtener un sonido más terso y brillante del solista. Progresivamente se perdió esa costumbre interpretativa y actualmente se interpreta casi siempre en la tonalidad de re mayor. La obra se publicó simultáneamente en París y Mainz en 1851, once años después de la muerte de Paganini.

La parte del solista está pletórica de innovaciones y artilugios técnicos que hoy nos parecen indisolubles del idiomatismo del violín solista. Paganini adopta un discurso melódico que toma numerosos elementos de los nuevos códigos de la ópera rossiniana tanto en la vocalidad como en el característico impulso de la parte orquestal del *Allegro* así como en numerosos rasgos de la instrumentación del *Adagio* —la oración de un prisionero, según el propio Paganini— por más que en ambos movimientos, la orquesta quede en un discreto segundo plano cada vez que suena el violín solista. El *Allegro spiritoso* es un rondó pensado para la plena expansión del virtuosismo trascendente y la orquesta se limita a breves pasajes aseverativos entre las diversas exhibiciones atléticas del solista.

LA *SINFONÍA ITALIANA*, ¿VERSIÓN MUSICAL DEL *NAZARENER-STILS*?

Entre 1786-88, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1841) realizó un largo viaje por Italia que transformó radicalmente sus perspectivas intelectuales y fue la simiente del período clásico de la cultura alemana (y origen de la etiqueta «estilo clásico» que, aún hoy en día, se sigue aplicando a la música de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert). En 1816, Goethe recogió sus experiencias venecianas y romanas en *Italienische Reise* [Viaje por Italia], un libro que se convirtió en uno de los más leídos de su época y de las generaciones posteriores y, para los jóvenes europeos de las clases altas, el viaje a Italia fue durante décadas una experiencia casi obligada en el tránsito hacia la edad adulta. Así ocurrió en el caso de Felix Mendelssohn-Bartholdy (Hamburgo,

programa 3_02.indd 11 25/10/18 9:19

3 de febreiro de 1809; Leipzig, 4 de novembro de 1847), un brillantísimo músico pertencente á aristocracia intelectual berlinesa, entre cuxos maiores intereses estaba a pintura, un gusto que no seu caso estaba acompañado por un talento nada desprezable.

O mesmo que a antes mencionada *Sinfonía «Harold en Italia»* do seu amigo Hector Berlioz, a *Sinfonía «Italiana»* de Felix Mendelssohn é unha narración musical da experiencia romántica da viaxe xuvenil do compositor por Italia entre 1830-1832, unha experiencia iniciática que, tal e como se pretendía, o artista fusionou coa fin da súa dourada xuventude. A *Sinfonía «Italiana»* foi iniciada en 1830 durante a estadía en Roma na Casa Bartholdy, que fora a residencia do seu tío Jacob Salomon Bartholdy (1779-1825), cónsul xeral de Prusia en Roma e mecenas de Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), Peter von Cornelius (1783-1867) e outros pintores do *Nazarener-Stils*, aos cales lles encargou a decoración da súa casa, hoxe coñecida como Palazzo Zuccaro.

Cando Felix Mendelssoh tratou os primeiros bosquexos da *Sinfonía «Italiana»*, estaba a traballar tamén na composición da *Abertura «As Hébridas»,* da cal atopamos os primeiros bosquexos plásticos e musicais en 1829. Ese ano o compositor viaxou ao Reino Unido, onde visitou a illa de Staffa, que lle inspirou a abertura, o mellor exemplo da súa utilización do debuxo e da música para traducir a luz, o mar, o vento, o horizonte, ou sexa, as impresións producidas por unha paisaxe pintoresca.

A S*infonía «Italiana»* non permite por enteiro este tipo de analoxías, que son habitualmente localizadas no *Andante con moto* e no *Saltarell*o, respectivamente os movementos segundo e cuarto. No último, o ritmo de tarantela é evidente, e mesmo nunha das cartas escritas por Mendelssohn desde Italia atopamos a referencia a un *saltarello* danzado por unha dama, cuxo xesto, segundo relata o compositor, desexou fixar nunha pintura. O *Andante*, xa desde o século XIX e en textos de compositores como Schumann ou Moscheles, asóciase a unha procesión, a cara oposta á Italia vivaz representada nas súas danzas populares. A través de diversas imaxes musicais, o compositor retrata un aspecto cerimonial da relixión católica, do mesmo xeito ca outros pintores nazarenos alemáns facían nas súas paisaxes italianas, onde en moitas ocasións aparecían procesións de monxes, romeiros ou peregrinos.

Felix Mendelssohn concluíu a *Sinfonía «Italiana»* o 13 de marzo de 1833, xa de volta en Berlín, e dirixiu a estrea na Sociedade Filharmónica de Londres o

programa 3_02.indd 12 25/10/18 9:19

3 de febrero de 1809; Leipzig, 4 de noviembre de 1847), un brillantísimo músico perteneciente a la aristocracia intelectual berlinesa, entre cuyos mayores intereses estaba la pintura, un gusto que en su caso estaba acompañado por un talento nada despreciable.

Al igual que la antes mencionada *Sinfonía «Harold en Italia»* de su amigo Hector Berlioz, la *Sinfonía «Italiana»* de Felix Mendelssohn es una narración musical de la experiencia romántica del viaje juvenil del compositor por Italia entre 1830-1832, una experiencia iniciática que, tal y como se pretendía, el artista fusionó con el fin de su dorada juventud. La *Sinfonía «Italiana»* fue iniciada en 1830 durante la estancia en Roma en la Casa Bartholdy, que había sido la residencia de su tío Jacob Salomon Bartholdy (1779-1825), cónsul general de Prusia en Roma y mecenas de Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), Peter von Cornelius (1783-1867) y otros pintores del *Nazarener-Stils*, a los cuales encargó la decoración de su casa, hoy conocida como Palazzo Zuccaro.

Cuando Felix Mendelssoh abordó los primeros bocetos de la *Sinfonía «Italiana»*, estaba trabajando también en la composición de la *Obertura «Las Hébridas»*, de la cual encontramos los primeros bocetos plásticos y musicales en 1829. Ese año el compositor viajó al Reino Unido, donde visitó la isla de Staffa, que le inspiró la obertura, el mejor ejemplo de su utilización del dibujo y de la música para traducir la luz, el mar, el viento, el horizonte, o sea, las impresiones producidas por un paisaje pintoresco.

La *Sinfonía «Italiana»* no permite por entero este tipo de analogías, que son habitualmente localizadas en el *Andante con moto* y en el *Saltarello*, respectivamente los movimientos segundo y cuarto. En el último, el ritmo de tarantela es evidente, y hasta en una de las cartas escritas por Mendelssohn desde Italia encontramos la referencia a un *saltarello* danzado por una dama, cuyo gesto, según relata el compositor, deseó fijar en una pintura. El *Andante*, ya desde el siglo XIX y en textos de compositores como Schumann o Moscheles, se asocia a una procesión, la cara opuesta a la Italia vivaz representada en sus danzas populares. A través de diversas imágenes musicales, el compositor retrata un aspecto ceremonial de la religión católica, de la misma manera que otros pintores nazarenos alemanes hacían en sus paisajes italianos, donde en muchas ocasiones aparecían procesiones de monjes, romeros o peregrinos.

Felix Mendelssohn concluyó la *Sinfonía «Italiana»* el 13 de marzo de 1833, ya de regreso en Berlín, y dirigió el estreno en la Sociedad Filarmónica de Londres

programa 3_02.indd 13 25/10/18 9:19

13 de maio de 1833, pouco despois da súa conclusión. Malia o enorme éxito obtido, Felix amosouse insatisfeito coa obra e intentou realizar unha fonda revisión malia os denodados esforzos da súa irmá Fanny (1805-1847) e do seu mestre e amigo Ignaz Moscheles (1794-180) para convencelo de que a «*Italiana*» era unha obra perfecta que non admitía correccións. Felix opúxose en todo momento á publicación da súa sinfonía que foi editada en 1851 como *Cuarta sinfonía en la maior op. 90* logo da morte dos irmáns Mendelssohn, baixo a supervisión de Moscheles, sen ter en conta as correccións de Felix. O 1 de novembro de 1851 tivo lugar a primeira interpretación da edición nun concerto da Germania Musical Society de Boston, baixo a dirección de Carl Bergmann (1821-1876). Desde aquela a «*Italiana*» gozou dunha inmensa popularidade e converteuse nunha sinfonía canónica en todo Occidente e o modelo para os compositores ingleses ata a fin da I Guerra Mundial. A versión alternativa de Felix foi estreada en Chicago en 1997 co gallo do congreso internacional *The Mendelssohn's* e foi interpretada de modo esporádico desde aquela, con escaso éxito.

programa 3_02.indd 14 25/10/18 9:19

el 13 de mayo de 1833, poco después de su conclusión. A pesar del enorme éxito obtenido, Felix se mostró insatisfecho con la obra e intentó realizar una profunda revisión a pesar de los denodados esfuerzos de su hermana Fanny (1805-1847) y de su maestro y amigo Ignaz Moscheles (1794-180) para convencerlo de que la «*Italiana*» era una obra perfecta que no admitía correcciones. Felix se opuso en todo momento a la publicación de su sinfonía que fue editada en 1851 como *Cuarta sinfonía en la mayor op. 90* tras la muerte de los hermanos Mendelssohn, bajo la supervisión de Moscheles, sin tener en cuenta las correcciones de Felix. El 1 de noviembre de 1851 tuvo lugar la primera interpretación de la edición en un concierto de la Germania Musical Society de Boston, bajo la dirección de Carl Bergmann (1821-1876). Desde entonces la «*Italiana*» disfrutó de una inmensa popularidad y se convirtió en una sinfonía canónica en todo Occidente y el modelo para los compositores ingleses hasta el fin de la I Guerra Mundial. La versión alternativa de Felix fue estrenada en Chicago en 1997 con ocasión del congreso internacional *The Mendelssohn's* y ha sido interpretada esporádicamente desde entonces, con escaso éxito.

programa 3_02.indd 15 25/10/18 9:19

Dima Slobodeniouk

director

Loado polo seu intelixente liderado artístico, Dima Slobodeniouk ocupa o cargo de director musical da Orquestra Sinfónica de Galicia desde 2013, posto que combina coas súas máis recentes ocupacións como director da Orquestra Sinfónica de Lahti e director artístico do Festival de Sibelius logo do seu nomeamento en 2016. Vinculando as súas raíces rusas nativas coa influencia cultural da súa terra natal –Finlandia–, apóiase no poderoso patrimonio musical destes dous países.

Slobodeniouk traballa con orquestras como a Filharmónica de Berlín, a Gewandhausorchester de Leipzig, a Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a London Philharmonic, a London Symphony Orchestra, a Finnish Radio Symphony, as sinfónicas de Chicago, Houston e Baltimore, así como a Orquestra Sinfónica de Sidney.

No verán deste ano Slobodeniouk debutou coa Sinfónica de Boston e Joshua Bell no Festival de música Tanglewood. Outros destacados debuts son os seus concertos coa Concertgebouw de Ámsterdam, a Filharmónica de Rotterdam, a ORF Radio Symphonieorchester de Viena no Musikverein, a Bayerisches Staatsorchester, coas orquestras sinfónicas de Múnic, Minnesota, Seattle e Milwaukee, Orquestra Sinfónica NHK e West Australian Symphony Orchestra. Ademais regresa á WDR Sinfonieorchester de Colonia con Yefim Bronfman, á Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, á Dresdner Philharmonie, á Orquestra Filharmónica da Radio dos Países Baixos, á Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa, á Orquestra Filharmónica de Helsinqui e á Orquestra Sinfónica de Nova Zelandia.

programa 3_02.indd 16 25/10/18 9:19

Alabado por su inteligente liderazgo artístico, Dima Slobodeniouk ocupa el cargo de director musical de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde 2013, puesto que combina con sus más recientes ocupaciones como director de la Orquesta Sinfónica de Lahti y director artístico del Festival de Sibelius tras su nombramiento en 2016. Vinculando sus raíces rusas nativas con la influencia cultural de su tierra natal –Finlandia–, se apoya en el poderoso patrimonio musical de estos dos países.

Slobodeniouk trabaja con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Gewandhausorchester de Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Philharmonic, London Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony, sinfónicas de Chicago, Houston y Baltimore, así como la Orquesta Sinfónica de Sídney.

En verano de este año Slobodeniouk debutó con la Sinfónica de Boston y Joshua Bell en el Festival de música Tanglewood. Otros destacados debuts son sus conciertos con la Concertgebouw de Ámsterdam, Filarmónica de Rotterdam, ORF Radio Symphonieorchester de Viena en el Musikverein, Bayerisches Staatsorchester, con las orquestas sinfónicas de Múnich, Minnesota, Seattle y Milwaukee, Orquesta Sinfónica NHK y West Australian Symphony Orchestra. Además regresa a la WDR Sinfonieorchester de Colonia con Yefim Bronfman, Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, Dresdner Philharmonie, Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos, Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa, Orquesta Filarmónica de Helsinki y Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda.

programa 3_02.indd 17 25/10/18 9:19

En Lahti, Slobodeniouk abre a temporada 2018/19 cos *Cantos de Auvergne* de Joseph Canteloupe e a *Heróica* de Beethoven, antes de levar a orquestra de xira pola China. En Galicia inicia a nova temporada con Patricia Kopatchinskaja co *Concerto para violín* de Schoenberg e a *Sinfonía nº 11* de Xostacóvich. Outros solistas cos que traballará inclúe a Nicolas Altstaedt, Leif Ove Andsnes, Khatia Buniatishvili, Vilde Frang, Vadim Gluzman, Johannes Moser, Baiba Skride, Simon Trpčeski, Yuja Wang e Frank Peter Zimmermann.

A discografía de Slobodeniouk ampliouse recentemente mediante gravacións de obras de Stravinski con Ilya Gringolts e a Orquestra Sinfónica de Galicia (BIS) e obras de Aho coa Sinfónica de Lahti (BIS), cuxo último CD recibiu o premio da revista BBC Music 2018. Gravou anteriormente traballos de Lotta Wennäkoski coa Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa (Ondine) e obras de Sebastian Fagerlund coa Orquestra Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Nado en Moscova, Dima Slobodeniouk estudou violín na Escola Central de Música de Moscova baixo a tutela de Zinaida Gilels e J. Chugajev, tamén no Conservatorio de Finlandia Central e na Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Máis tarde continuou na Academia Sibelius estudando con Atso Almila e tamén baixo a guía de Leif Segerstam e Jorma Panula, ademais de con Ilya Musin e Esa-Pekka Salonen. Tratando de inspirar os mozos músicos do futuro, Slobodeniouk traballou con estudantes na Academia do Festival Verbier nos últimos anos e ademais puxo en marcha unhas clases de dirección de orquestra coa Orquestra Sinfónica de Galicia, brindando unha oportunidade para que os estudantes traballen no podio cunha orquestra profesional.

programa 3_02.indd 18 25/10/18 9:19

En Lahti, Slobodeniouk abre la temporada 2018/19 con los *Cantos de Auvergne* de Joseph Canteloupe y la *Heróica* de Beethoven, antes de llevar a la orquesta de gira por China. En Galicia inicia la nueva temporada con Patricia Kopatchinskaja con el *Concierto para violín* de Schoenberg y la *Sinfonía nº 11* de Shostakóvich. Otros solistas con los que trabajará incluye a Nicolas Altstaedt, Leif Ove Andsnes, Khatia Buniatishvili, Vilde Frang, Vadim Gluzman, Johannes Moser, Baiba Skride, Simon Trpčeski, Yuja Wang y Frank Peter Zimmermann.

La discografía de Slobodeniouk se amplió recientemente mediante grabaciones de obras de Stravinski con Ilya Gringolts y la Orquesta Sinfónica de Galicia (BIS) y obras de Aho con la Sinfónica de Lahti (BIS), recibiendo este último cedé el premio de la revista BBC Music 2018. Ha grabado anteriormente trabajos de Lotta Wennäkoski con la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa (Ondine) y obras de Sebastian Fagerlund con la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Nacido en Moscú, Dima Slobodeniouk estudió violín en la Escuela Central de Música de Moscú bajo la tutela de Zinaida Gilels y J. Chugajev, también en el Conservatorio de Finlandia Central y la Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Más tarde continuó en la Academia Sibelius estudiando con Atso Almila y también bajo la guía de Leif Segerstam y Jorma Panula, además de con Ilya Musin y Esa-Pekka Salonen. Tratando de inspirar a los jóvenes músicos del futuro, Slobodeniouk ha trabajado con estudiantes en la Academia del Festival Verbier en los últimos años y además ha puesto en marcha unas clases de dirección de orquesta con la Orquesta Sinfónica de Galicia, brindando una oportunidad para que los estudiantes trabajen en el podio con una orquesta profesional.

programa 3_02.indd 19 25/10/18 9:19

María Dueñas

violín

Cualificada como *Rising Star* por Violin Channel, a moza violinista de 15 anos, María Dueñas, comeza a se consolidar a escala internacional, polo que acadou recentemente o primeiro premio dentro da categoría sénior no Concurso Internacional Yankelevitch (Rusia, 2018).

A Kronberg Academy (Alemaña) recoñeceu o seu talento e outorgoulle o Premio Prinz von Hessen 2017, que destaca o seu potencial e capacidade de proxección, galardón ao que se suman outros recoñecementos como o primeiro premio no Zhuhai International Mozart Competition (China, 2017), premio absoluto no Concurso Internacional Giovanni Musicista (Italia, 2017), primeiro premio no Concurso Internacional Leonid Kogan (Bruxelas, 2017), Concurso do Fondo Nacional de Instrumentos (Alemaña, 2015 e 2016), o Grand Prix en 2014 e o Concurso Internacional de Telemann (Polonia, 2017) sendo a primeira vez que se concede un Grand Prix ao longo das 14 edicións do concurso, así como o premio á mellor interpretación de sonata para violín só, premio no Concurso de Música de Cámara en Austria co Hamamelis Quartett e o premio absoluto no Concurso internacional Luigi Zanuccoli (Italia, 2017).

A curiosidade musical de María Dueñas espállase a outros ámbitos como a composición e a música de cámara, co premio obtido no Concurso de Composición Von fremden Ländern und Menschen en honor ao centenario de Robert Schumann, coa estrea da súa obra inédita *Farewell*. O compositor Jordi Cervelló, inspirado no talento e musicalidade de Dueñas, a quen cuali-

programa 3_02.indd 20 25/10/18 9:19

Calificada como *Rising Star* por Violin Channel, la joven violinista de 15 años, María Dueñas, comienza a consolidarse a escala internacional, y ha alcanzado recientemente el primer premio dentro de la categoría senior en el Concurso Internacional Yankelevitch (Rusia, 2018).

La Kronberg Academy (Alemania) reconoció su talento y le otorgó el Premio Prinz von Hessen 2017, destacando su potencial y capacidad de proyección, galardón al que se suman otros reconocimientos como el primer premio en el Zhuhai International Mozart Competition (China, 2017), premio absoluto en el Concurso Internacional Giovanni Musicista (Italia, 2017), primer premio en el Concurso Internacional Leonid Kogan (Bruselas, 2017), Concurso del Fondo Nacional de Instrumentos (Alemania, 2015 y 2016), el Grand Prix en 2014 y el Concurso Internacional de Telemann (Polonia, 2017) siendo la primera vez que se concede un Grand Prix a lo largo de las 14 ediciones del concurso, así como el premio a la mejor interpretación de sonata para violín solo, premio en el Concurso de Música de Cámara en Austria con el Hamamelis Quartett y el premio absoluto en el Concurso internacional Luigi Zanuccoli (Italia, 2017).

La curiosidad musical de María Dueñas se extiende a otros ámbitos como la composición y la música de cámara, con el premio obtenido en el Concurso de Composición Von fremden Ländern und Menschen en honor al centenario de Robert Schumann, con el estreno de su obra inédita *Farewell*. El compositor Jordi Cervelló, inspirado en el talento y musicalidad de Dueñas,

programa 3_02.indd 21 25/10/18 9:19

fica como «un milagre» compuxo dúas obras para ela que a violinista estreará a vindeira temporada.

Como membro do Hamamelis Quartett foi distinguida no proxecto de colaboración coa Jacobs School of Music (Indiana) e premiada no Concurso internacional de Música de Cámara en 2017 en Viena. Proposto para o premio como cuarteto residente para representar á Universidade na Lange Nacht der österreichischen Universitäten, debutaron na Sala Clara Schumann e farano proximamente na Konzerthaus de Viena.

A súa actividade artística levouna a importantes escenarios como a Philharmonie de Berlín, o Festival de Verbier (Suíza), o Festival Mecklenburg-Vorpommern (Alemaña), a Grand Saal do Royal Conservatorie de Bruxelas, a Casa da Música de Moscova, o Auditorio Nacional de Madrid, o Grand Teatro de Zhuhai, a Dresdner Philharmonie, o Palais Khevenhüller e a Philharmonia de Omsk. Malia a súa curta idade, María Dueñas traballou baixo a dirección de importantes mestres, e destaca especialmente o seu inspirador encontro con Vladimir Spivakov, con quen protagonizou o *Dobre concerto* de Bach no Auditorio Nacional de Madrid.

Como eventos cumio da presente temporada débese mencionar o seu debut por partida dupla no Musikverein de Viena, co gallo, dunha banda, do Festival Goldene Note e, seguidamente, acompañada pola Orquestra Bruno Walter e o mestre Händler na Grand Saal.

Grazas ao apoio de Juventudes Musicales de Madrid, María Dueñas compaxina os seus estudos académicos coa súa formación musical na Kunst Universität de Graz e na Musik und Kunst Universität de Viena (Austria) na clase do mestre Boris Kuschnir.

María Dueñas toca un violín Nicolo Gagliano (17?4) cedido xenerosamente polo Deutsche Stiftung Musikleben, co que debutará proximamente en Finlandia baixo a batuta de Dmitri Slobodeniouk, en Italia xunto a Paolo Olmi e nunha xira polos Estados Unidos con Marek Janowski.

programa 3_02.indd 22 25/10/18 9:19

a quien califica como «un milagro» ha compuesto dos obras para ella que la violinista estrenará la próxima temporada.

Como miembro del Hamamelis Quartett ha sido distinguida en el proyecto de colaboración con la Jacobs School of Music (Indiana) y premiada en el Concurso internacional de Música de Cámara en 2017 en Viena. Nominado como cuarteto residente para representar a la Universidad en la Lange Nacht der österreichischen Universitäten, debutaron en la Sala Clara Schumann y lo harán próximamente en la Konzerthaus de Viena.

Su actividad artística la ha llevado a importantes escenarios como la Philharmonie de Berlín, Festival de Verbier (Suiza), el Festival Mecklenburg-Vorpommern (Alemania), la Grand Saal del Royal Conservatorie de Bruselas, la Casa de la Música de Moscú, el Auditorio Nacional de Madrid, el Grand Teatro de Zhuhai, la Dresdner Philharmonie, el Palais Khevenhüller y la Philharmonia de Omsk. A pesar de su corta edad, María Dueñas ha trabajado bajo la dirección de importantes maestros, destacando especialmente su inspirador encuentro con Vladimir Spivakov, con quien protagonizó el *Doble concierto* de Bach en el Auditorio Nacional de Madrid.

Como eventos cumbre de la presente temporada mencionar su debut por partida doble en el Musikverein de Viena, con ocasión, por un lado, del Festival Goldene Note y, seguidamente, acompañada por la Orquesta Bruno Walter y el maestro Händler en la Grand Saal.

Gracias al apoyo de Juventudes Musicales de Madrid, María Dueñas compagina sus estudios académicos con su formación musical en la Kunst Universität de Graz y en la Musik und Kunst Universität de Viena (Austria) en la clase del maestro Boris Kuschnir.

María Dueñas toca un violín Nicolò Gagliano (17?4) cedido generosamente por el Deutsche Stiftung Musikleben, con el que debutará próximamente en Finlandia bajo la batuta de Dmitri Slobodeniouk, en Italia junto a Paolo Olmi y en una gira por Estados Unidos con Marek Janowski.

programa 3_02.indd 23 25/10/18 9:19

Orquesta Sinfónica de Galicia

VIOLINES I

Massimo Spadano*****
Ludwig Dürichen****
Vladimir Prjevalski****
Iana Antonyan
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
Carolina Mª Cygan Witoslawska
Dominica Malec
Dorothea Nicholas
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
Stefan Utanu
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

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***
Gabriel Tanasescu*
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

Risto Vuolanne***
Diego Zecharies***
Todd Williamson*
Mario J. Alexandre Rodrigues
Douglas Gwynn
Serguei Rechetilov
Jose F. Rodrigues Alexandre

FLAUTAS

Claudia Walker***
Mª José Ortuño Benito**
Juan Ibáñez Briz*

OBOES

Casey Hill***
David Villa Escribano**
Scott MacLeod*

programa 3_02.indd 24 25/10/18 9:19

CLARINETES

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

FAGOTES

Steve Harriswangler***
Mary Ellen Harriswangler**
Manuel A. Salgueiro García*

TROMPAS

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

TROMPETAS

John Aigi Hurn***
Michael Halpern*
Thomas Purdie**

TROMBONES

Jon Etterbeek***
Eyvind Sommerfelt*

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

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

ARPA

Celine C. Landelle***

MÚSICOS INVITADOS

VIOLÍN I

Natalia Cid Iriarte

VIOLONCHELOS

Alexandre Llano Diaz

OBOE

Iria Folgado Dopico*

TROMPETA

Bernardo Bernardo Landrove***

TROMBÓN BAJO

Brais Molina Varela***

PERCUSIÓN

Daniel González Estévez***

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 18-19

VIOLINES I

Beatriz Jara López

VIOLINES II

Rebeca Maseda Longarela
Angel Enrique Sánchez Marote

VIOLONCHELO

Anne Yumino Weber***

TROMPA

Luis Duarte Dias Moreira**

programa 3_02.indd 25 25/10/18 9:19

Equipo técnico y administrativo

Xulio Ferreiro
Presidente

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 produccaión

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 Reboredo 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

programa 3_02.indd 26 25/10/18 9:19

CICLO DE CÁMARA

Teatro Rosalía Castro

MÚSICA PARA OBOE, FAGOT Y PIANO DESDE NORTEAMÉRICA

6 noviembre 2018
20 h
A Coruña

NORMAN WEISS
Seis bagatelas para oboe, fagot y piano

WAYNE BARLOW
El invierno pasado

BILL DOUGLAS
Divertimento II para oboe y fagot

ARTHUR FRANKENPOHL
Balada y Vals

ANDRÉ PREVIN
Trío para oboe, fagot y piano

CASEY HILL *oboe*

STEVE HARRIS WANGLER *fagot*

DAVID VISCOLI *piano*

Concierto en colaboración con la Sociedad Filarmónica de A Coruña

Venta de entradas:

15 € (5 € menores de 25 años).

A la venta el día anterior y el mismo día del concierto en la taquilla del Teatro Rosalía Castro

programa 3_02.indd 27 25/10/18 9:19

ABONO

VIGO
VIERNES

02	**8 noviembre 2018 20:30 h Vigo***	**9 noviembre 2018 20:30 h A Coruña**
04		

GUSTAV MAHLER
Blumine

KAROL SZYMANOWSKI
Concierto para violín nº 1, op. 35

ALEXANDER ZEMLINSKY
La Sirena

ANDREY BOREYKO *director*

LETICIA MORENO *violín*

* Concierto en colaboración con el Concello de Vigo

MAR DE VIGO

CONCELLO DE VIGO

Vivimos nunha cidade formosa

programa 3_02.indd 28 25/10/18 9:19

ABONO

VIERNES SÁBADO

05

16 noviembre 2018 20 h A Coruña	17 noviembre 2018 20:30 h A Coruña

CARL NIELSEN
Sinfonía nº 3, op. 27, Expansiva

RICHARD STRAUSS
El caballero de la rosa: suite

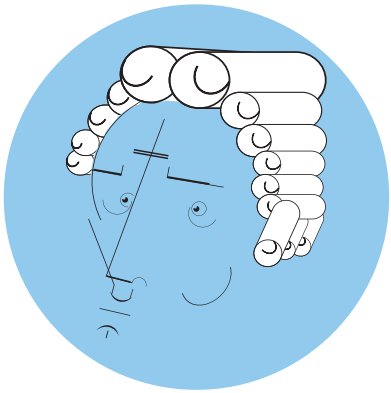
GEORGE GERSWIN
Rapsody in Blue

ANDREW LITTON *piano y direccion*
MIREN URBIETA-VEGA *soprano*
CHRISTOPHER ROBERTSON *barítono*

programa 3_02.indd 29 25/10/18 9:19

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

Palacio de la Ópera A Coruña



5 diciembre 2018 20:30 h

6 diciembre 2018 20:30 h

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

El Mesías

CONCIERTOS PARTICIPATIVOS

OSG Y CORO

CARLOS MENA *director*

ANA QUNTANS *soprano*

FRANCESCA ASCIOTI *contralto*

RICHARD RESCH *tenor*

VÍCTOR CRUZ *barítono*

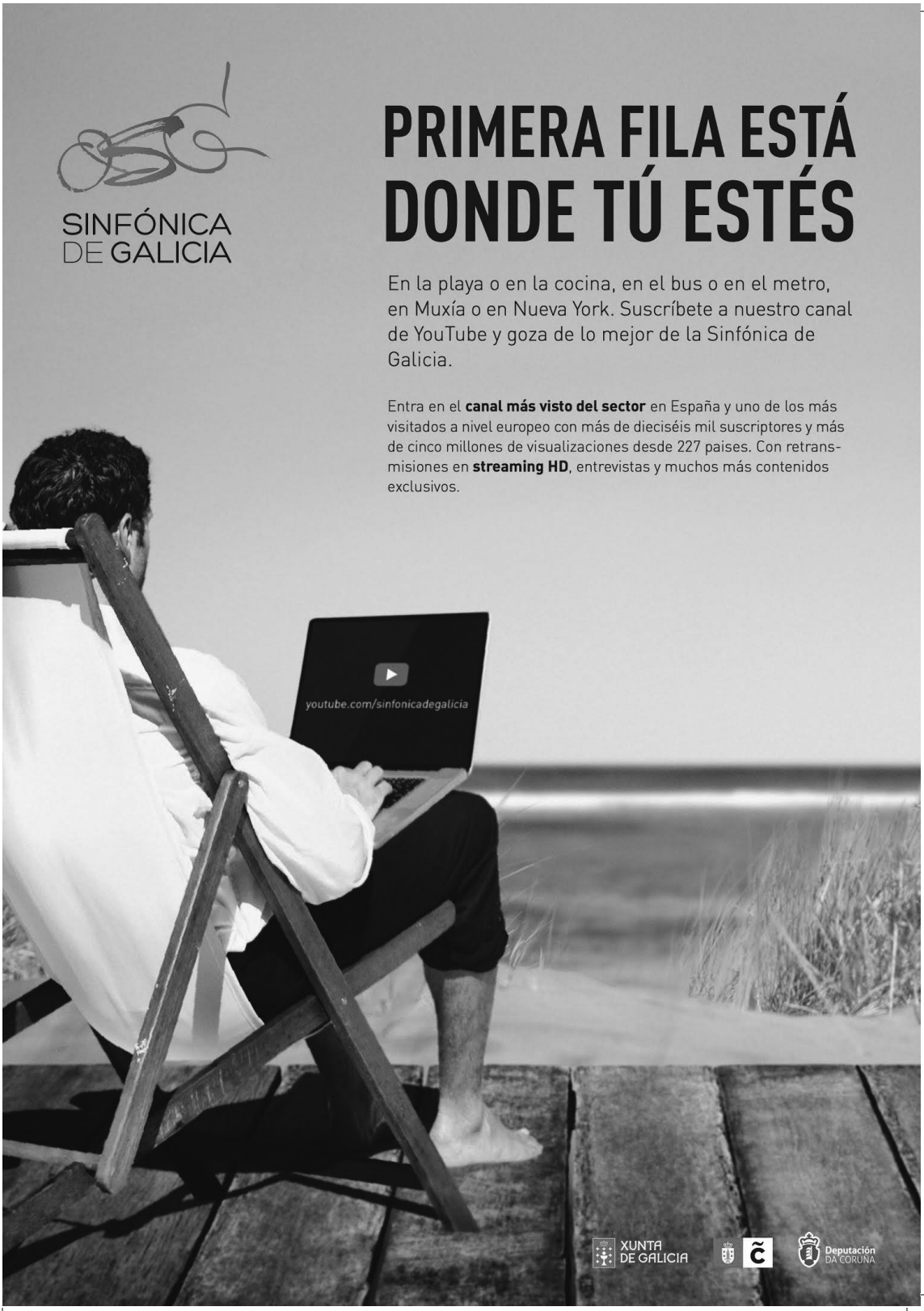
Obra Social "la Caixa"

DESCUENTOS PARA ABONADOS

		ABONADOS	
ZONA	GENERAL	OTOÑO /INVIERNO SÁBADO	COMPLETO
ZONA A	27,50€	22,00€	19,25€
ZONA B	20,00€	16,00€	14,00€
ZONA C1	15,00€	12,00€	10,50€
ZONA C2	11,00€	8,80€	7,70€
ESPECIAL*	6,30€	5,04€	4,41€

(*) Condiciones de venta: solo se podrá adquirir una entrada por abono, por lo que deberá escoger una de las dos fechas programadas. Aunque se intentará mantener la zona en la que tiene su abono, no se respetará la localidad de la que disfruta en temporada de concierto, debido a que se trata de un proyecto con coros participativos cuyo patrocinador tiene reservado parte del aforo. La venta de estas entradas se realizará en función del aforo disponible.

programa 3_02.indd 30 25/10/18 9:19


SINFÓNICA
DE GALICIA
PRIMERA FILA ESTÁ
DONDE TÚ ESTÉS
En la playa o en la cocina, en el bus o en el metro, en Muxía o en Nueva York. Suscríbete a nuestro canal de YouTube y goza de lo mejor de la Sinfónica de Galicia.
Entra en el canal más visto del sector en España y uno de los más visitados a nivel europeo con más de dieciséis mil suscriptores y más de cinco millones de visualizaciones desde 227 paises. Con retransmisiones en streaming HD, entrevistas y muchos más contenidos exclusivos.
youtube.com/sinfonicadegalicia
XUNTA
DE GALICIA
Deputación
DA CORUÑA

EDITA

Consorcio para la Promoción de la Música
Glorieta de América, 3
15004 A CoruñaA Coruña - Galicia - España
T. 981 252 021
F. 981 277 499

ILUSTRACIÓN DE PORTADA
Marta Cortacans

MAQUETACIÓN
María Verín

TRADUCCIÓN
Roxelio Xabier García Romero
Pilar Ponte Patiño

FOTOGRAFÍA
@ Marco Borggreve

IMPRIME
Lugami

SINFÓNICA DE GALICIA

www. sinfonicadegalicia.com y sonfuturo.com

facebook.com/sinfonicadegalicia

twitter.com/OSGgalicia

youtube.com/sinfonicadegalicia

instagram.com/osggalicia

itun.es/i66S2wm

SinfonicadeGalicia

XUNTA DE GALICIA

Deputación DA CORUÑA