

09/10/26

V02

10/10/26

S02



SINFÓNICA
DE GALICIA

NICOLAS ALTSTAEDT

solista y director

RAÍCES

Temporada
de abono
26/27

RAÍCES

Temporada
de abono
26/27

20h.
Palacio de la Ópera
A Coruña

09/10/26

V02

10/10/26

S02

I

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

Concierto para violonchelo en la menor, op. 129

Nicht zu schnell

Langsam

Etwas lebhafter, Sehr lebhaft

II

ANTONÍN DVORÁK

(1841-1904)

Sinfonía nº 7 en re menor, op. 70

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro

NICOLAS ALTSTAEDT *solista y director*

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

CONCERTO PARA VIOLONCHELO E ORQUESTRA EN LA MENOR, OP. 129 (1850)

En setembro de 1850, Robert Schumann chegou a Düsseldorf para se facer cargo da dirección musical da cidade. Era o primeiro posto estable da súa vida, e os primeiros meses foron dunha fertilidade asombrosa: alí naceron a *Sinfonía Renana* e, en apenas dúas semanas de outubro, este concerto. No seu catálogo describiuno como *Konzertstück für Violoncello mit Begleitung des Orchesters*, é dicir, como peza de concerto para violonchelo con acompañamento de orquestra. No contexto da época, esta denominación implica varias características fundamentais. A máis evidente é o distanciamento respecto ao modelo do concerto virtuosístico, que criticara duramente nos seus escritos xornalísticos. Ademais, a expresión «con acompañamento de orquestra» subliña a función que lle outorga á partitura: arroupa o violonchelo solista, que asume un papel cantante despregando extensas liñas melódicas.

A obra tardou en ver a luz. Sábese que a estivo revisando e corrixindo probas ata comezos de 1854, poucos días antes da crise que o levou a se arrojar ao Rin e do seu internamento en Eendenich, onde permaneceu ata a súa morte, dous anos despois. Porén, negouse rotundamente a alterar a estrutura formal da obra, un dos seus aspectos máis singulares. O violonchelo entra case de inmediato e encadea os tres movementos sen interrupción. Todo o concerto parece xurdir dun xesto de tres notas (mi, la, do, o arpexo descendente de la menor) que se oe nos primeiros compases e vai reaparecendo, transformado, ao longo da obra. A estrea póstuma tivo lugar en 1860, con Ludwig Ebert como solista. Grazas a Casals, hoxe recoñécémolo como unha das pedras angulares do repertorio do instrumento.

Como xa avancei, Schumann desconfiaba do virtuosismo de exhibición, así que, neste concerto, o violonchelo non compite coa orquestra. Esta, lixeira e transparente, queda nun segundo plano e deixa que se oía o solista no seu rexistro máis cantáble, que é tamén o máis exposto. As dificultades da súa parte son considerables. O solista pasa boa parte da obra na zona máis aguda do instrumento, coa man moi lonxe da súa posición natural. Iso implica ter que manter a afinación e a calidade do son durante moito tempo na zona

máis incómoda para quen toca. Pídeselle ademais que salte dun rexistro a outro tocando a miúdo dúas notas á vez. Por se iso fose pouco, a superación destas dificultades hase de poñer ao servizo do profundo lirismo que conteñen.

O primeiro movemento, *Nicht zu schnell* («Non demasiado rápido»), escrito na dramática tonalidade de la menor, ábrese con tres acordes sostidos das madeiras sobre un *pizzicato* da corda. De seguido o violonchelo entoa unha melodía longa, elixíaca, que parece non ter présa por chegar a ningunha parte. Sen pausa, a música modula cara ao movemento lento en fa maior: un *Lied* breve, dunha intimidade case doméstica. A súa pasaxe máis famosa é o dúo en que o solista, en dobles cordas, dialoga co primeiro violonchelo da orquestra mentres a corda acompaña en *pizzicato*; por un momento, o concerto convértese en música de cámara. O movemento non remata: disólvese nun recitativo do solista que lembra o tema do comezo e, tras reconducir a harmonía de volta a la menor, lánzase ao final. Chegamos así a un movemento de ritmo nervioso, cheo de impulsos de marcha, hemiolias que desprazan o acento e escalas ascendentes. Cara ao final aparece unha cadencia que Schumann non deixou á improvisación do intérprete: escribiua el mesmo e fíxoa acompañar polo tímbal e a orquestra, de modo que mesmo o momento reservado tradicionalmente ao lucimento individual queda integrado no diálogo. Dende aí, a obra desemboca nunha coda luminosa en la maior.

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

SINFONÍA N.º 7 EN RE MENOR, OP. 70 (1884-1885)

En 1884 Antonín Dvořák era, aos corenta e tres anos, un compositor de fama internacional. Brahms recomendáralo ao seu editor, Simrock, en 1877, e as *Danzas eslavas e o Stabat Mater* abríranlle o público alemán e inglés. En xuño de 1884, a Sociedade Filharmónica de Londres nomeouno membro honorario e encargoulle unha nova sinfonía. Dvořák escribiua entre decembro daquel ano e marzo de 1885 cun propósito ambicioso. Segundo lle confesou a unha das súas amizades, a obra debía ser capaz de conmover o mundo. Subxace ademais un programa non tan evidente, relacionado co

nacionalismo reconecido do compositor. Rexeitou por aqueles meses propostas suculentas para escribir óperas en alemán destinadas aos teatros de Viena e Dresde. Rexeitouas porque aceptalas tería suposto para el dar a espalda á causa nacional checa, nun momento, ademais, de fortes tensións co imperio austríaco. Dvořák deixou constancia de que o tema inicial se lle ocorreu na estación de Praga, ao ver chegar un tren festivo con patriotas checos procedentes de Budapest. A sinfonía nace, pois, de aspiracións á vez íntimas e colectivas.

A sétima de Dvořák estreouse o 22 de abril de 1885 no St. James's Hall de Londres, baixo a dirección do propio compositor. Antes de a publicar, revisou o segundo movemento e suprimiu uns corenta compases da súa sección central, na procura dunha maior concisión. Esa exixencia de economía é a clave da obra. Comentouse que se trata da sinfonía na que se percibe de forma máis clara a súa fecunda relación con Brahms, pero quizais non convén insistir demasiado nesta idea, que pode impedir que reparemos na súa extraordinaria factura. O certo é que, dende Donald Tovey, se sitúa á altura da produción sinfónica brahmsiana e da *Grande* de Schubert. En todo caso, a débeda con Brahms non está nas melodías, que son inconfundiblemente de Dvořák, senón na maneira de as tratar cunha técnica que, en realidade, se emparenta coa que usa Schumann no seu concerto. Así, case todo o material da sinfonía procede duns poucos motivos presentados ao comezo, que se transforman, se combinan e se entrelazan dun movemento a outro. O contrapunto é máis denso do que en ningunha das súas sinfonías anteriores e a orquestra, en vez de despregar cores sucesivas, traballa como un só corpo no que cada sección participa do desenvolvemento.

O *Allegro maestoso* comeza nun susurro. Sobre un pedal grave de re, a corda grave expón un tema sombrío que axiña desemboca nun acorde de sétima diminuída, cargado de inestabilidade. O segundo tema, confiado á trompa, ás frautas e aos clarinetes, ofrece un respiro cantáble que non dura demasiado. O compacto desenvolvemento traballa intensamente motivos de ambos os temas e a coda, de escritura cromática moi densa, devolve o movemento á mesma penumbra con que empezara. O movemento lento parte dunha melodía serena dos clarinetes, coas madeiras e as trompas en primeiro plano. É a páxina máis lírica da sinfonía, pero a súa calma ves e interrompida por episodios en modo menor dunha axitación e intensidade inesperadas, con harmonías suspendidas que delatan a atención con que Dvořák escoitara a Wagner.

O *Scherzo* é a páxina máis checa da obra. Con compás de seis por catro, bate o ritmo do *furiant*, unha danza popular bohemia feita de acentos cruzados, onde o oído non

sabe se contar de dous en dous ou de tres en tres. No centro, o *Trío* abre unha paréntese idílica. Finalmente, retomamos o tom trágico do comezo. Tras unha chamada inicial da corda grave e das trompas, impónse un movemento implacable, de pulso case marcial. Só nos últimos compases a sinfonía xira, tamén como ocorre no concerto de Schumann, do re menor inicial a re maior. O maxestoso final fai pensar nunha vitoria gañada a pulso, que non permite esquecer de todo o camiño percorrido.

Teresa Cascudo

Universidad de La Rioja

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA EN LA MENOR, OP. 129 (1850)

En septiembre de 1850, Robert Schumann llegó a Düsseldorf para hacerse cargo de la dirección musical de la ciudad. Era el primer puesto estable de su vida, y los primeros meses fueron de una fertilidad asombrosa: allí nacieron la Sinfonía Renana y, en apenas dos semanas de octubre, este concierto. En su catálogo lo describió como *Konzertstück für Violoncello mit Begleitung des Orchesters*, es decir, como pieza de concierto para violonchelo con acompañamiento de orquesta. En el contexto de la época, esta denominación implica varias características fundamentales. La más evidente es el distanciamiento contra el modelo del concierto virtuosístico, que había criticado duramente en sus escritos periodísticos. Además, la expresión “con acompañamiento de orquesta” subraya la función que le otorga a la partitura: arroja al violonchelo solista, que asume un papel cantante desplegando extensas líneas melódicas.

La obra tardó en ver la luz. Se sabe que estuvo revisándola y corrigiendo pruebas hasta comienzos de 1854, pocos días antes de la crisis que lo llevó a arrojararse al Rin y de su internamiento en Endenich, donde permaneció hasta su muerte, dos años después. Sin embargo, se negó rotundamente a alterar la estructura formal de la obra, uno de sus aspectos más singulares. El violonchelo entra casi de inmediato y encadena los tres movimientos sin interrupción. Todo el concierto parece brotar de un gesto de tres notas (mi, la, do, el arpeggio descendente de la menor) que se oye en los primeros compases y va reapareciendo, transformado, a lo largo de la obra. El estreno póstumo tuvo lugar en 1860, con Ludwig Ebert como solista. Gracias a Casals, hoy lo reconocemos como una de las piedras angulares del repertorio del instrumento.

Como ya he adelantado, Schumann desconfiaba del virtuosismo de exhibición, así que, en este concierto, el violonchelo no compite con la orquesta. Esta, ligera y transparente, queda en un segundo plano y deja que se oiga al solista en su registro más cantable, que es también el más expuesto. Las dificultades de su parte son considerables. El solista pasa buena parte de la obra en la zona más aguda del instrumento, con la mano muy lejos de su posición natural. Eso implica tener que sostener la afinación y la calidad del sonido durante mucho tiempo en la zona más incómoda para quien toca. Se le pide

además que salte de un registro a otro tocando a menudo dos notas a la vez. Por si fuera poco, la superación de estas dificultades se tiene que poner al servicio del profundo lirismo que contienen.

El primer movimiento, “*Nicht zu schnell*” (“No demasiado rápido”), escrito en la dramática tonalidad de La menor, se abre con tres acordes sostenidos de las maderas sobre un pizzicato de la cuerda. Enseguida el violonchelo entona una melodía larga, elegiaca, que parece no tener prisa por llegar a ninguna parte. Sin pausa, la música modula hacia el movimiento lento en Fa mayor: un Lied breve, de una intimidad casi doméstica. Su pasaje más famoso es el dúo en que el solista, en dobles cuerdas, dialoga con el primer violonchelo de la orquesta mientras la cuerda acompaña en pizzicato; por un momento, el concierto se convierte en música de cámara. El movimiento no termina: se disuelve en un recitativo del solista que recuerda el tema del comienzo y, tras reconducir la armonía de vuelta a la menor, se lanza al final. Llegamos así a un movimiento de ritmo nervioso, lleno de impulsos de marcha, hemiolías que desplazan el acento y escalas ascendentes. Hacia el final aparece una cadencia que Schumann no dejó a la improvisación del intérprete: la escribió él mismo y la hizo acompañar por el timbal y la orquesta, de modo que incluso el momento reservado tradicionalmente al lucimiento individual queda integrado en el diálogo. Desde ahí, la obra desemboca en una coda luminosa en La mayor.

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

SINFONÍA N.º 7 EN RE MENOR, OP. 70 (1884-1885)

En 1884 Antonín Dvořák era, a los cuarenta y tres años, un compositor de fama internacional. Brahms lo había recomendado a su editor, Simrock, en 1877, y las *Danzas eslavas* y el *Stabat Mater* le habían abierto el público alemán e inglés. En junio de 1884, la Sociedad Filarmónica de Londres lo nombró miembro honorario y le encargó una nueva sinfonía. Dvořák la escribió entre diciembre de ese año y marzo de 1885 con un propósito ambicioso. Según le confesó a una de sus amistades, la obra debía ser capaz de conmover al mundo. Subyace además un programa no tan evidente, relacionado con

el nacionalismo reconocido del compositor. Rechazó por aquellos meses propuestas suculentas para escribir óperas en alemán destinadas a los teatros de Viena y Dresde. Las rechazó porque aceptarlas habría supuesto para él dar la espalda a la causa nacional checa, en un momento, además, de fuertes tensiones con el imperio austriaco. Dvořák dejó constancia de que el tema inicial se le ocurrió en la estación de Praga, al ver llegar un tren festivo con patriotas checos procedentes de Budapest. La sinfonía nace, pues, de aspiraciones a la vez íntimas y colectivas.

La séptima de Dvořák se estrenó el 22 de abril de 1885 en el St. James's Hall de Londres, bajo la dirección del propio compositor. Antes de publicarla, revisó el segundo movimiento y suprimió unos cuarenta compases de su sección central, en busca de mayor concisión. Esa exigencia de economía es la clave de la obra. Se ha comentado que se trata de la sinfonía en la que se percibe de forma más clara su fecunda relación con Brahms, pero quizá no conviene insistir demasiado en esta idea, que puede impedir que reparemos en su extraordinaria factura. Lo cierto es que, desde Donald Tovey, se sitúa a la altura de la producción sinfónica brahmsiana y de la *Grande* de Schubert. En todo caso, la deuda con Brahms no está en las melodías, que son inconfundiblemente de Dvořák, sino en la manera de tratarlas con una técnica que, en realidad, se emparenta con la que usa Schumann en su concierto. Así, casi todo el material de la sinfonía procede de unos pocos motivos presentados al comienzo, que se transforman, se combinan y se entrelazan de un movimiento a otro. El contrapunto es más denso que en ninguna de sus sinfonías anteriores y la orquesta, en lugar de desplegar colores sucesivos, trabaja como un solo cuerpo en el que cada sección participa del desarrollo.

El "*Allegro maestoso*" comienza en un susurro. Sobre un pedal grave de re, la cuerda grave expone un tema sombrío que pronto desemboca en un acorde de séptima disminuida, cargado de inestabilidad. El segundo tema, confiado a la trompa, las flautas y los clarinetes, ofrece un respiro cantable que no dura demasiado. El compacto desarrollo trabaja intensamente motivos de ambos temas y la coda, de escritura cromática muy densa, devuelve el movimiento a la misma penumbra con la que había empezado. El movimiento lento parte de una melodía serena de los clarinetes, con las maderas y las trompas en primer plano. Es la página más lírica de la sinfonía, pero su calma se ve interrumpida por episodios en modo menor de una agitación e intensidad inesperadas, cuyas armonías suspendidas delatan la atención con la que Dvořák había escuchado a Wagner.

El Scherzo es la página más checa de la obra. Con compás de 6/4, late el ritmo del *furiant*, una danza popular bohemia hecha de acentos cruzados, donde el oído no sabe

si contar de dos en dos o de tres en tres. En el centro, el *Trío* abre un paréntesis idílico. Finalmente, retomamos el tono trágico del comienzo. Tras una llamada inicial de la cuerda grave y las trompas, se impone un movimiento implacable, de pulso casi marcial. Solo en los últimos compases la sinfonía gira, también como ocurre en el concierto de Schumann, del re menor inicial a re mayor. El majestuoso final hace pensar en una victoria ganada a pulso, que no permite olvidar del todo el camino recorrido.

Teresa Cascudo

Universidad de La Rioja

NICOLAS ALTSTAEDT

Violonchelo y director

O violonchelista xermano-francés Nicolas Altstaedt, un dos artistas máis demandados e versátiles da actualidade, é esta temporada artista residente na Maison de Radio France, socio artístico da Gävle Symphony, continúa o seu trienio como artista asociado da Tapiola Sinfonietta e consolida a súa faceta de director coa Australian Chamber, a Münchener Kammerorchester e na súa presentación coa Sinfónica de Galicia.

Dende o seu aclamado debut coa Filarmónica de Viena con Gustavo Dudamel no Festival de Lucerna, as súas últimas residencias e colaboracións inclúen a Orquestra do Festival de Budapest e Fischer, a SWR Sinfonieorchester e Currentzis, o Festival de Helsinki e Salonen, a Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a Deutsches Symphonie-Orchester de Berlín e Ticciati e a Rotterdam Philharmonic e Shani.

En 2012, Nicolas sucedeu a Gidon Kremer como director artístico do Festival de Música de Cámara de Lockenhaus.

Toca habitualmente con instrumentos de época xunto a agrupacións como Il Giardino Armonico, B'Rock Orchestra, a Orquestra dos Campos Elíseos, a Freiburger Barockorchester e Arcangelo.

As súas colaboracións con compositores como Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, Thomas Larcher e Sofia Gubaidulina consolidan tamén a súa reputación como un destacado intérprete de música contemporánea.



El violonchelista germano-francés Nicolas Altstaedt, uno de los artistas más demandados y versátiles de la actualidad, es esta temporada artista residente en la Maison de Radio France, socio artístico de la Gävle Symphony, continúa su trienio como artista asociado de la Tapiola Sinfonietta y consolida su faceta de director con la Australian Chamber, la Münchener Kammerorchester y en su presentación con la Sinfónica de Galicia.

Desde su aclamado debut con la Filarmónica de Viena con Gustavo Dudamel en el Festival de Lucerna, sus últimas residencias y colaboraciones incluyen a la Orquesta del Festival de Budapest y Fischer, SWR Sinfonieorchester y Currentzis, Festival de Helsinki y Salonen, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutsches Symphonie-Orchester de Berlín y Ticciati y Rotterdam Philharmonic y Shani.

En 2012, Nicolas sucedió a Gidon Kremer como director artístico del Festival de Música de Cámara de Lockenhaus.

Toca habitualmente con instrumentos de época junto a agrupaciones como Il Giardino Armonico, B'Rock Orchestra, Orquesta de los Campos Elíseos, Freiburger Barockorchester y Arcangelo.

Sus colaboraciones con compositores como Jörg Widmann Wolfgang Rihm, Thomas Larcher y Sofia Gubaidulina consolidan también su reputación como un destacado intérprete de música contemporánea.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

Director titular
Roberto González-Monjas

VIOLINES I

Olatz Ruiz de Gordejuela Aguirre****
Massimo Spadano*****
Ludwig Dürichen****
Iana Antonyan
Sara Areal Martínez
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
Regina Laza Pérez-Blanco
Dominica Malec Andruszkiewicz
Dorothea Nicholas
Ángel E. Sánchez Marote
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
Florian Vlasi
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
Roman Wojtowicz

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*
Mª Antonieta Carrasco Leiton
Andrea Fernández Ponce
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJO

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

FLAUTAS

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

***** Concertino | **** Ayuda de Concertino | *** Principal | ** Principal-Asistente | * Coprincipal

OBOES

David Villa Escribano***
Carolina Rodríguez Canosa*

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

Nicolás Gómez Naval***
Marta Isabella Montes Sanz***
David Bushnell**
Manuel Moya Canós*
Amy Schimelmann*

TROMPETAS

Manuel Fernández Álvarez***
Javier Lasarte Puyuelo*

TROMBONES

Jon Etterbeek***
Óscar Vázquez Valiño***

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

Fernando Llopis Mata***
José A. Trigueros Segarra**
José Belmonte Monar*
Alejandro Sanz Redondo*

ARPA

Celine C. Landelle***

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 26-27

VIOLONCHELO

Laia Ruiz Llopert

MÚSICOS INVITADOS PARA ESTE PROGRAMA

VIOLÍN II

David Ruiz del Canto

VIOLINES II

Marie Esther Cooper Aubé
Nazaret Canosa Insúa

VIOLONCHELO

Blanca Budiño Roca

CONTRABAJO

Georges Pereira
Luzia Vieira

OBOE

Tania Ramos Morado*

TROMPETA

Víctor Manuel Vilariño
Salgado**

TROMBÓN

Amanda Pinos Fernández*

CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA

Presidenta
Inés Rey
 Vicepresidente
Anxo M. Lorenzo

EQUIPO TÉCNICO ADMINISTRATIVO

Gerente	Juan Antonio Cuéllar Sáenz
Secretario-interventor	Ángel David Murado Codesal
Jefa de gestión económica	María Salgado Porto
Coordinadora general	Ángeles Cucarella López
Jefe de producción	José Manuel Ageitos Calvo
Jefe de prensa y comunicación	Javier Álvarez Vizoso
Contable	José Antonio Anido Rodríguez
Archivo musical	Diana Romero Vila
Programas didácticos	Iván Portela López
Administración	Angelina Déniz García
	Noelia Reboredo Secades
	Ana María Ríos Pereiro
	María Belén Sánchez Carnota
Gerencia y coordinación	Inmaculada Sánchez Canosa
Secretaría de producción	Nerea Varela González
Prensa y comunicación	Lucía Sández Sanmartín
Regidores	Montse Bonhome Barreiro
	Daniel Rey Campaña
Coordinación coros de la OSG	María García Sánchez
Auxiliar de regidor	David Barcón Goas

PRÓXIMOS CONCIERTOS

30/10/26

V03

MARIO CORTIZO

As marxes (Primera vez OSG)

RICHARD STRAUSS

Cuatro últimos lieder, TrV 296

FELIX MENDELSSOHN

Sinfonía nº 5 en re mayor, op. 107, «Reforma»

Chen Reiss *soprano*

Alexander Liebreich *director*

Edita

Consortio para la Promoción de
la Música

Glorieta de América, 3
15004 A Coruña - Galicia
981 252 021

Diseño temporada 26-27

Coma, Comunicación Creativa

Maquetación

María Verín Pena

Traducción

Orquestra Sinfónica de Galicia

Fotografía

© Marco Borggreve

Imprime

Abanca



SINFÓNICA
DE GALICIA

SON
FUTURO

PROGRAMA
EDUCATIVO
DE LA OSG



Orquesta Sinfónica de Galicia
Consortio para la Promoción de
la Música
Riazor, 8 1º
15004 A Coruña
981 252 021



www.sinfonicadegalicia.com



Con la colaboración de

//ABANCA